А.В. Скобелев

ПРО
ТРИ СЛОВА
И ТРИ СТУПЕНЬКИ



УДК 82.091
ББК 71.05
С 44

Скобелев А.В. Про три слова и три ступеньки.
– Воронеж: ИМЦ Планета, 2025. – 92 с.
С 44

ISBN 978-5-87930-103-9

В брошюре представлены два научно-популярных очерка, в которых рассматриваются триады (тройки, троицы, триединства) на материале феноменов «трёх слов» и «трёх ступенек» в фольклоре, художественной литературе и иных проявлениях интернациональной культуры. Первый очерк в сокращённой редакции ранее публиковался в журнале «В поисках Высоцкого» (№ 50, апрель 2024), второй публикуется впервые.

УДК 82.091
ББК 71.05
С44

ISBN 978-5-87930-103-9

…Глубочайшие философы,
особенно на вершинах своих размышлений,
всегда тяготели
к спекуляциям над числами.

П.А. Флоренский,
«Заметки о Троичности»

ПРО «ТРИ СЛОВА» ВООБЩЕ И ПРО «ТРИ СЛОВА» В ТЕКСТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО В ЧАСТНОСТИ

1

Выражение «три слова» (или словосочетание, в ряде случаев разнесённое) в известных мне текстах В. Высоцкого встречается 6 раз:

1. Рассказ «О жертвах вообще и об одной – в частности», созданный предположительно в конце 1950-х годов. «Наконец-то, – думал он, – <…> я успею сказать ей: "Я тебя люблю"… Как видите, Владимир был так загружен, что даже не мог сказать Тане эти ***три*** самые нежные и приятные в мире ***слова»***[1].

2. Стихотворный набросок «Из-за гор – я не знаю, где горы те…» (начало 1960-х годов): «И, забыв все отчаянья прежние, // На своё место всё стало снова: // Он сказал им ***три*** самые нежные // И давно позабытые ***слова»***.

3. Песня «Говорят, арестован…» («Простите Мишку!», первое известное исполнение – 1964 год): «Говорят, арестован // Добрый парень за ***три слова***…».

4. Из письма Л.В. Абрамовой (1964 год): «Я знаю, – тебе трудно будет сразу писать, но ты на открытке ***3 слова***…».

5. «Песня Попугая» для дискоспектакля «Алиса в Стране Чудес» (первое известное исполнение – декабрь 1973 года): «И чтоб отомстить, от зари до зари // Учил я ***три слова***, всего только три…».

6. Стихотворение «Здравствуй, "Юность", это я…» (1977 год): «Вот люблю ли я его? // Передай ***три слова***…».

Интересующее нас словосочетание является более частотным в доступных текстах В. Высоцкого, нежели ему подобные, созданные по той же схеме (лексема с количественным значением + «слово» в единственном или множественном числе), причём задействованными В. Высоцким оказались только единицы, двойки и их производные, а также существительные, выступающие в роли количественных

---

[1] Здесь и далее ***полужирный курсив*** – мой, АВС.

числительных (иные числительные и их «аналоги» в этой функции В. Высоцким не используются вовсе). Например: «Осталось только ***слово одно***: "не виноват"»[1]; «Женщины! ***Одно слово*** – бабы. <…> Психи – ***одно слово»***[2]; «***Два слова*** войскам – несмотря на успехи // Не прячьте в чулан или в старый комод // Небесные лёгкие ваши доспехи…»[3]; «А если нет, тогда ещё // Всего ***два слова***. // У нас там траур запрещён…»[4]; «Теперь дозвольте ***пару слов*** без протокола»[5]; «"Ложись!.. " – и дальше ***пару слов*** без падежей, – // К чему две дырки в голове?»[6]. Редкие случаи сочетания «слова» с теми лексемами, которые в школьной традиции называются порядковыми числительными[7]: «Наши ***первые слова***: // "Люди, люди, что вы?!"»[8]; «На табличке: "Говорите тихо!" // Я ***второго слова*** не прочту»[9]. И ещё: «Здесь с полслова понимают»[10]; «Я скачу позади на полслова» (1973).

Из приведённых примеров видно (да и из нашей собственной языковой практики мы знаем), что в абсолютном большинстве случаев «одно слово», «два слова» (как и выражения «полслова», «одним словом», в «двух словах», «пара слов» или «два-три слова») имеют непрямой смысл, который выражает не точное арифметическое значение количества слов, а нечто совсем иное. В случае же «трёх слов» зачастую принципиально важным оказывается именно количественный состав слов, а «тройка» сохраняет своё прямое числовое

---

[1] «Всё, что сумел запомнить, я сразу перечислил…», 1972 – набросок стихотворения «Про первого космонавта».
[2] «Жизнь без сна», <1968 – 1971>.
[3] «Проделав брешь в затишье…», 1970-е годы.
[4] «Я прожил целый день в миру // Потустороннем…», 1974.
[5] «Милицейский протокол», 1971.
[6] «О моём старшине», 1971.
[7] «В научной грамматике подобные словоформы принято интерпретировать как количественные прилагательные, поскольку они обладают всеми признаками прилагательного» (Современный русский язык: для студентов филологических специальностей университетов / под редакцией В.А. Белошапковой. – М.: Высшая школа, 1989. С. 448).
[8] Жизнь без сна», <1968 – 1971>.
[9] «Нараспашку – при любой погоде…», 1970.
[10] «Песня о вольных стрелках», 1975.

значение. Как можно предположить, это относится не только к текстам В. Высоцкого и, более того, сами тексты В. Высоцкого проявляют свою зависимость от внеположных им традиционных смыслов. Но, прежде чем перейти к непосредственному рассмотрению темы, вынесенной в заглавие данной публикации, нам придётся предварительно оговорить несколько моментов.

Дело в том, что интересующее нас словосочетание есть один из частных случаев тех явлений, которые связаны с базовыми особенностями числа «3», тройкой, триадой, троицей, о мифопоэтическом, философском, символическом, мистическом-магическом смыслах которых говорится во множестве исследований. Сейчас же нам представляется достаточным сослаться на серию работ В.Н. Топорова, посвящённых мифопоэтической семантике чисел[1].

В.Н. Топоров пишет о том, что многообразные тексты неизменно обращаются к числу 3 (три сферы вселенной, три высшие ценности, божественные троицы, три героя сказки, три попытки или три действия, три этапа любого процесса, троекратное повторение и т.п.), что число «три» трактуется как «образ некоего абсолютного совершенства». С помощью этого числа и его производных организуются как отдельные фрагменты, так и целые тексты (трилогии, триптихи). Число «три» представляет собой «идеальную структуру с выделяемыми началом, серединой и концом», а потому «тройка» может служить «идеальной моделью любого динамического процесса, предполагающего возникновение, развитие, упадок или – в несколько ином плане – тезу, антитезу и синтез». При этом троичность проявляет себя и в статичных структурах (вертикаль Вселенной). То есть троичные образы могут мыслиться разделёнными во времени, как три фазы динамического процесса, или (в пространственном истолковании) как три одновременно сосуществующие ипостаси.

---

[1] См. раздел «Число» в книге: Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике: в 4 т. Т. 1: Теория и некоторые частные её приложения. – М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 226 – 361.

Говоря о «способах числовой организации текста», В.Н. Топоров обращается к «сильночисловым» текстам, которые встречаются среди художественных, религиозно-мифологических, мистических, некоторых философских произведений. На материале «Великорусских заговоров» Л.Н. Майкова (1869), являющихся «мифопоэтическими и одновременно фольклорными текстами», исследователь развивает тему «число и текст». Выясняется, что доминирование, преимущество числа «три» и чисел, содержащих элемент ***три- / трое-***, над всеми другими ***абсолютно*** – и не только в количественном отношении, но и в отношении аксиологическом, число «три» первенствует по охвату разных семантических сфер. К тому же элемент «три» присутствует в разных частях речи (помимо числительного – существительное, прилагательное, наречие), в простых и сложных (двусоставных) словах.

Особый смысл и функциональность числа «три» в текстах, по мысли В.Н. Топорова, приводят к тому, что «формульные сочетания типа ***три святителя***, ***три брата***, ***три ветра***, ***три ключа*** и т.п. по сути дела могут (а применительно к более раннему периоду и должны) трактоваться как некие нераздельные триединства – "троесвятительство", "троебратство", "троеветрие", "троеключие" и т.п.»[1].

Данное положение принципиально важно для нас, поскольку является методологическим основанием для рассмотрения того семантического триединства, которое можно было бы по аналогии с перечисленными выше назвать «***троесловием»***. Отмечу, что специальные работы, посвящённые «трём словам» как особой формально-смысловой единице, мне не известны (буду признателен за подсказку). И, естественно, спасибо В. Высоцкому за «наводку» на эту тему.

---

[1] Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике: в 4 т. Т. 1: Теория и некоторые частные её приложения. – М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 334. «Троебратство» как грамматическое единство среднего рода именно так и вполне органично представляется порой в фольклорных текстах, например: «Былó три брата»; «Жылó три брата, всё Иванамы звали» (Северные сказки. Сборник Н.Е. Ончукова. – СПб.: А.С. Суворин, 1908. С. 262; 268). Или фольклорная песня о рекрутчине: «В одном селе жилó три брата // Семья счастливою была…».

Оговорим ещё один момент. Далее мы заметим, что «троесловия» иногда таковыми формально не являются: наличие в них артиклей, предлогов, союзов и частиц, грамматические правила графического представления слов и их сочетаний могут увеличивать (или уменьшать?) количество языковых единиц, разделённых пробелами в графическом представлении или паузами в речи, но при этом ***смысловая*** трёхчастность высказывания вполне сохраняется. Б.В. Томашевский так писал об этом почти сто лет назад: «Следует отметить, что слово, выделяемое путём осмысления фразы, не всегда своими границами совпадает с членением произносительным или графическим. Например, "в лесу" произносится в одно слово, пишется в два. Слово "не знаю" звучит как одно, пишется как два слова. В смысловом отношении "не знаю" так же относится к "знаю", как "незнание" к "знанию", меж тем в первом случае мы имеем два графических слова против одного, во втором – одно против одного. Там, где необходимо различить, про какой способ членения идёт речь, различают слово фонетическое (раздельно произносимое), слово графическое (которое отдельно пишется) и слово семантическое (имеющее отдельное значение). Возможны случаи, когда семантическое слово слагается из нескольких фонетических и графических слов»[1]. Действительно, «тремя словами» иногда называют выражения, в арифметическом смысле таковыми никак не являющимися, но смысловую троечастность всё же имеющие. Например, такой заговор: «Как собаку увидишь, она оправляется, ***три слова*** только и сказать: "Тьфу-тьфу-тьфу, // сси-сери, пёс, / на свой пёрст, // сси-сери / на свои шары"»[2].

Нас главным образом будут далее интересовать «троесловия» семантические, но всё же преимущественно близкие к фонетическим и графическим «трём словам».

---

[1] Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – Л.: Государственное издательство, 1925. С. 11. Позднее (1960-е годы) А.М. Мухин назвал подобные «элементарные синтаксические единицы» ***синтаксемами***. Затем тема синтаксем был развита Г.А. Золотовой.

[2] Агапкина Т.А., Березович Е.Л. Ячмень // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. V. – М.: Международные отношения, 2012. С. 643.

Различные трилогии (хотя слово это и происходит от греческих tri – «три» + logos – «слово»), то есть полноценные художественные (и не только художественные[1]) произведения разных жанров («целые тексты» по выражению В.Н. Топорова), равно как трёхчастные стихотворные циклы, в данной работе рассматриваться не будут.

2

Непосредственное обращение к нашей теме начнём с того, что «три слова» как универсальная языковая и мыслительная матрица, как формальное и смысловое образование издавна встречается в культурах разных времён и разных народов. По-видимому, именно ***три слова*** повсеместно были и остаются высказыванием, минимально достаточным для передачи более-менее развёрнутой информации.

Т.Н. Толстая так пишет о «трёхчастной структуре выкрикивания»: «"Эх, чёрт возьми, хороша девка!", "Ах, Господи, кому это нужно?", "Ох, дьявол, ключи забыл!" и даже "Фу, бля, напугал!" – все эти эмоциональные сообщения построены по одной модели. <...> Даже конструкция "Ой, мамочки, что же мне делать?" прочерчена по тому же лекалу. Вздрагивание (указание на) – обращение к высшему авторитету – само сообщение. Эмоция – хватание за мамкину руку – называние. Я, собственно, думаю, что это – одна из самых ранних парадигм человеческого высказывания, сложившаяся на заре существования человека членораздельного, когда речь ещё только складывалась»[2]. Как своеобразную разновидность такого «выкрикивания» можно рассматривать назывные (перечисляющие) конструкции, в том числе состоящие даже из одного повторяемого слова (троекратное «Ура!») или повторяемой группы слов[3].

---

[1] В отечественной православной традиции существуют сочинения различных авторов, композиционно и содержательно представляемые как «троесловия», например: «Три слова о милосердии», «Три слова о несении креста», «Три слова о монашестве» и т.д.

[2] Толстая Т.Н. Легкие миры. – М.: АСТ, 2014. С. 335.

[3] Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa (Моя вина, моя вина, моя величайшая вина) – формула католической покаянной молитвы.

Трёхчастная смысловая структура реализуется и проявляет свою функциональность не только в эмоционально окрашенных «выкрикиваниях» и односоставных предложениях разных типов, но и в семантически упорядоченных, развёрнутых и потому информационно более насыщенных высказываниях. Исследования языка селькупов показали, что в нём доминировали предложения, состоящие из трёх слов: «предложения в одно слово составляют 4%, в два – 20,9%, в три – 30,3%, в четыре – 20,9%, а в пять – почти в два раза меньше, чем в четыре (10,9%)»[1]. В любом языке двухчастные конструкции, информирующие отдельно об объектах (явлениях), отдельно о процессах и об их свойствах в зависимости от цели высказывания, легко и органично превращаются в трёхчастные, в которых пара «подлежащее + сказуемое» дополняется актуальным второстепенным членом. Подобная трёхчастность может быть характерна и для иных синтаксических конструкций; по крайней мере, З.И. Рудакова, изучавшая размеры и структуры причастных оборотов на материале русской литературы второй половины XVIII века, установила, что в целом среди причастных групп самыми распространенными являются те из них, в состав которых входят три слова[2].

Словесные триады (от разнообразных трёхчастных «выкрикиваний» до трёхчленных двусоставных предложений и иных развёрнутых синтаксических конструкций) оказываются востребованы для создания выразительных высказываний, претендующих на афористичность (и зачастую становящихся «крылатыми словами», концентратами смыслов[3]). В европей-

---

[1] Кузнецова А.И. Селькупский язык с точки зрения типологии порядка слов // Типология и теория языка: от описания к объяснению. К 60-летию А. Е. Кибрика. – М.: Языки русской культуры, 1999. С. 96 – 97.

[2] См.: Рудакова З.И. Размер и структура причастных оборотов // Вопросы структуры и функционирования русского языка. – Томск: Издательство ТГУ, 1979. С. 80 – 92.

[3] «Я занимаюсь безумным делом. Тремя словами пытаюсь заставить людей думать. А они хотят читать десятки слов, чтобы не думать» (С.Е. Лец, автор многочисленных остроумных максим и афоризмов).

ской культуре такое качество «трёх слов», как можно предположить, в значительной мере базировалось на древнеримском опыте, продолженном латиноязычными авторами последующих эпох. Возможно, этому способствовали сами специфические особенности латинской грамматики (в отличие от древнегреческой)[1]. По крайней мере, в отечественной языковой культуре древнегреческие афоризмы весьма немногочисленны, а из трёх слов состоящие – едва ли не единичны (Is, alla leon – Один, зато лев). Показательно и то, что многие «античные афоризмы», которые имеют греческое происхождение, бытуют в переводах на латынь[2] или передаются ставшей привычной для большинства европейцев латиницей, а не буквами греческого алфавита, хотя как в русском, так и в иных языках отдельных слов, происходящих от греческих, имеется изрядное количество (в отечественном «Словаре иностранных слов», например, их ненамного меньше, чем связанных с латынью). Кстати сказать, и само слово «афоризм» происходит от древнегреческого.

Из 350 наиболее распространённых латиноязычных выражений, представленных в сравнительно небольшом, даже кратком, но всё-таки репрезентативном их собрании[3], более четверти (25,4 %) состоят из трёх отдельных слов, 18,6 % – из двух,

---

[1] Дело, конечно, не только в грамматике. Сама идея троичности издавна была базовой в европейской цивилизации (хотя и не только европейской). Иллюстрацией тому может послужить сочинение позднего латинского поэта Авсония (IV в. н.э.) «Гриф о числе три», содержащее 90 (3х3х10) стихотворных строк с перечислением примеров триады и её производных в римской и раннехристианской культурах. См.: Авсоний. Стихотворения. – М.: Наука, 1993. С. 113 – 116. «Слово "гриф" означает "загадку", преимущественно как застольную потеху» (Гаспаров М.Л. Примечания. Там же. С. 316).

[2] См., например: Казачонок Т.Г., Громыко И.Н. Античные афоризмы. – Минск: Вышэйшая школа, 1987.

[3] Гончарова Н.А., Антонюк-Пруто М.Г., Круглик Н.А. Латиноязычные афоризмы. – Минск: БГМУ, 2019. Более полные собрания содержат до 4000 «крылатых слов» на латинском языке, например: Крылатые латинские выражения / Автор-составитель Ю.С. Цыбульник. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2003.

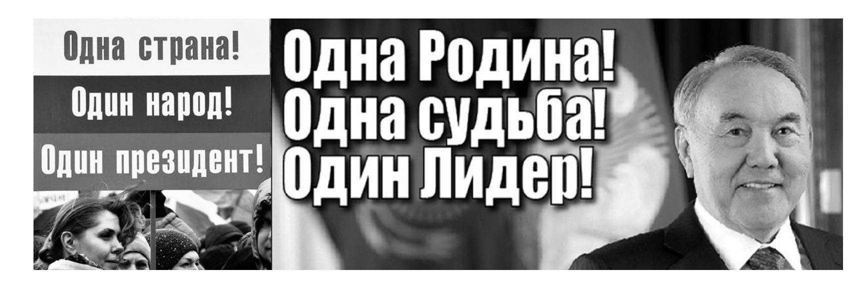
56% – из четырёх и более слов. При этом значительная часть выражений, состоящих из двух слов, представляют собой сочетания существительного с прилагательным или причастием и являются терминами (устойчивыми словосочетаниями, обозначающими конкретные объекты или явления), а потому их вряд ли следует считать подлинными и полноценными афоризмами[1] (alma mater, camera obscura, corona laureata, ex libris, homo sapiens, in folio, nota bene, perpetuum mobile и пр.). Если исключить подобные «двухсловные» латинские выражения из числа афоризмов как таковых, а некоторые четырёх-пятисловные, «по Б.В. Томашевскому», признать трёхсловными, то доля трёхсоставных словосочетаний среди прочих существенно возрастёт.

По понятным причинам краткие, ясные, запоминающиеся формулировки, прежде всего, характерны для политических лозунгов и иных пропагандистских клише, и именно «три слова» оказываются очень хороши для их представления: «Liberté, Égalité, Fraternité», «Православие, Самодержавие, Народность», «За Веру, Царя, Отечество», «Мир, труд, май», «Народ и партия едины», «Ленин! Партия! Комсомол!», «Советское – значит отличное», «In God We Trust», «Black Lives Matter», «Gott mit uns», «Gott strafe England», «Ein Volk, ein Reich, ein Führer»[2], «Deutschland über alles», «Україна понад усе», «Одна мова! Одна нація! Одна віра!», «Чемодан – вокзал – Россия» и т.д.

---

[1] В.М. Мокиенко разделяет «крылатые слова» на ***афоризмы***, представляемые в «форме законченного предложения», и на ***фразеологизмы***, существующие в «форме устойчивого словосочетания». Кроме того, учёный предусматривает возможность «сгущения» крылатых слов и «до одного слова» (Мокиенко В.М. Давайте говорить правильно! Крылатые слова в современном русском языке: краткий словарь-справочник. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; – М.: Академия, 2006. С. 8). Данное разделение, возможно, не все лингвисты сочтут безупречным, но в нашем случае оно будет верным.

[2] Нацистский лозунг (иногда определяемый как государственный девиз Третьего рейха) цинично паразитировал на словах апостола Павла «Один Господь, одна вера, одно крещение» (Послание к Ефесянам, 4:5).



Или такое лаконичное латинское наставление: «Fuge, late, tace» (Беги, скрывайся, молчи). Ассоциативно (и не только глаголами второго лица единственного числа в повелительном наклонении) напоминает отечественное (зековское): «Не верь, не бойся, не проси». Или тютчевское: «Молчи, скрывайся и таи…». Или русские фольклорные сказки про «три добрых слова» («При радости не радуйся; при страсти не страшись; подними, да не опусти!» – А.Н. Афанасьев, № 333 и её варианты).

При воспроизведении подобных речевых оборотов (речевых конструкций) иногда подчёркивается их отнесённость к «трём словам», что придаёт этому «троесловию» особую значимость с точки зрения автора (или иного субъекта речи). Об этом принципе, проявляющемся в «сильночисловых» текстах, В.Н. Топоров заметил следующее: «То, что сакрально, подлежит измерению, счёту, учёту, но и обратно – то, что измеряется, считается, учитывается, тем самым становится сакральным»[1].

«Дворянское гнездо» И.С. Тургенева (1859), сцена прощания Михалевича с Лаврецким: «Помни мои последние ***три слова***, – закричал он, высунувшись всем телом из тарантаса <…>, – религия, прогресс, человечность!.. Прощай!»[2]. Подсчёты лётчика М.В. Водопьянова: «Есть ***три слова***. В каждом из них всего ***по шести букв***, но они заключают в себе весь наш мир и неугасимым огнём горят в наших сердцах. Эти ***три слова***:

---

[1] Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике: в 4 т. Т. I: Теория и некоторые частные её приложения. – М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 352.

[2] Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 6. – М.: Наука, 1981. С. 79.

Родина, Партия, Сталин»[1]. Очень близко следующее: «***Три слова*** народу заветными стали, // Большие, родные слова: // Нет имени выше, чем Ленин и Сталин, // Нет слова теплей, чем Москва»[2].

XXII съезд КПСС, осуждение «культа личности Сталина»; А.А. Громыко в своей речи дважды произносит трёхчастный лозунг: «Сегодня даже люди, от нас далекие по своим воззрениям, <…> произносят с глубоким уважением слова: Москва, Ленин, Хрущёв. (Аплодисменты). Это, если хотите, пароль, позволяющий подойти близко к душе каждого человека… Я не встречал ещё человека за рубежом, если он осуждает войну, который не произносил бы с добрым огоньком в глазах эти ***три слова***: Москва, Ленин, Хрущёв. (Аплодисменты)»[3].

---

[1] Водопьянов М.В. Дважды на полюсе. – М.: Советский писатель,1938. С. 254.

[2] В.И. Лебедев-Кумач, «Песня о столице», 1938.

[3] XXII съезд Коммунистической Партии Советского Союза 17 – 31 октября 1961 года. Стенографический отчёт. Ч. 2. – М.: Госполитиздат, 1962. С. 335. Обратим внимание на уподобление лозунга паролю. Действительно, трёхчастные словесные конструкции в качестве средства опознавания «свой-чужой» до начала XX века использовались в российской и в некоторых иностранных армиях: «По караулам ежедень даются три таких слова: пароль, лозунг и отзыв: первое город, второе святой, третье вещь, и все для памяти, на одну букву, нпр. Клин, св. Кирил, кочерга» (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 2. – М.: РИПОЛ классик, 2006. С. 729). Замечу попутно, что в текстах Л.Н. Толстого («Разжалованный», 1856; «Война и мир», 1873) эта тема представлена несколько по-другому. К началу XX века в отечественных вооружённых силах данная система (пароль – лозунг – отзыв) была изменена, однако секретные фразы-«пароли», из трёх слов состоящие, применялись ещё долго в цивильной среде. Социал-революционерка А.А. Измайлович, вспоминая о своём пребывании в тюрьме (1906), сообщает, что её товарищи по партии при перестукиваниях в качестве пароля использовали троесловие «Боже, царя храни» (См.: Женщины-террористки в России / Сост. О.В. Будницкий. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1996. С. 364). В детских дошкольных играх моих сверстников «в войнушку» (первая половина 1960-х годов) наиболее популярными «паролями» были фразы «Камень, облитый кровью» и «На горшке сидел король». Первый был

Или ещё: «В паровозных топках / сжигали нас японцы, / рот заливали свинцом и оловом, // отрекитесь! – ревели, / но из / горящих глоток / лишь ***три слова***: // – Да здравствует коммунизм!» (В.В. Маяковский, поэма «Владимир Ильич Ленин», 1924). Если рассуждать «по Б.В. Томашевскому», то здесь нет «трёх слов», поскольку «да здравствует» это, конечно, нераздельная смысловая единица, составляющие которой сами по себе имеют иные значения, отличные от их взаимного сочетания. Но В.В. Маяковский упоминанием посчитанных «трёх слов» придал им особо значимый смысл, усилил патетику. Да и формально всё верно: раз есть два пробела, то, значит, имеем три слова. Вспоминается действительно трёхчастное (прошлое – настоящее – будущее) заклинание того же автора: «Ленин – жил, Ленин – жив, Ленин – будет жить» («Комсомольская», 1924).

А вот и сам В.И. Ленин: «Во-первых – учиться, во-вторых – учиться и в-третьих – учиться» (статья «Лучше меньше, да лучше», 1923). Вскоре из этих «трёх слов» (точнее – троекратного повторения одного слова, подчёркнутого и усиленного приведённой их нумерацией) был сконструирован общеизвестный лозунг «Учиться, учиться и ещё раз учиться»[1]. Смысл высказывания несколько изменился, поскольку непрерывный процесс учёбы (заявляемый в первоисточнике) рисковал превратиться в дискретно-трёхразовый, что в условиях широчайшего распространения и популяризации этой формулировки способствовало её бытовому пародированию. Я был счастливым свидетелем того, как человек некий громко, гневно и чрезвычайно убедительно выразил своё негативное отношение к поступившему ему предложению, удачно использовав схожую трёхчастную конструкцию: «В п…ду, в п…ду и ещё раз в п…ду!».

серьёзным, второй – шуточным ответом на вопрос: «Пароль?». Современные специалисты в области компьютерной безопасности тоже рекомендуют создавать пароли комбинацией из трёх слов.

[1] В такой редакции «ленинская директива» была представлена уже в статье И.К. Луппола «Проблема культуры в постановке Ленина» (журнал «Печать и революция», 1925, № 7. С. 27).

Если в лозунгах и пропагандистских клише «три слова» должны максимально ясно и конкретно передавать однозначный смысл (точнее – вполне определённый и утилитарно-рациональный «сверхсмысл») высказывания[1], то в фольклорно-мифологической зоне (и в обращённой к ней литературе) универсальность трёхсловных конструкций проявляет себя в большинстве случаев прямо противоположно. Прежде всего вспоминаются таинственные, мистические, колдовские-волшебные «три слова» – от «Мене, текел, фарес», растолкованные пророком Даниилом, до «…скажи три раза: "Крекс, фекс, пекс", – положи в ямку золотой, засыпь землёй, сверху посыпь солью, полей хорошенько и иди спать» (А.Н. Толстой, «Золотой ключик»). Или «Magoll, Cumath, Hellbeza» – загадочная надпись, обнаруженная на оловянной пластинке, хранившейся на груди колдуна Пауля Гамперле, живьём на вертел насаженного и сожжённого на центральной площади Мюнхена (июль 1600 года)[2]. Или волшебные слова из сказок Г.Х. Андерсена: «Krible, krable, bums» и «Krible, krable, plurremurre»[3].

К.В. Душенко ошибается, считая, что «Крибле, крабле, бумс» – троесловие, «которого нет у Ганса Христиана Андерсена» и которое якобы изобрёл в 1938 году Е.Л. Шварц, работая над пьесой «Снежная королева»[4]. Но зато исследователь здесь же приводит примечательный тип «волшебных слов», появившийся во французской литературе для детей во второй половине XIX века: «s'il vous plaît» и «Je le regrette» («пожалуйста» и «я сожалею об этом» = «простите»). Понятно,

---

[1] Например, упоминавшееся выше выражение «Ein Volk, ein Reich, ein Führer» суммарно и имплицитно содержит в себе значительно бóльшую информацию об идеологии и практике немецкого национал-социализма, нежели эти же три слова сами по себе. В пьесе М.А. Булгакова «Дон Кихот» (1938) было замечено: «Разные бывают слова. Иные три слова хуже, чем целая длинная речь».

[2] Подробнее см.: Демонология эпохи Возрождения (XVI – XVII вв.). – М.: Российская политическая энциклопедия, 1995. С. 152.

[3] Первое выражение – из сказки «Маленький Тук» («Lille Tuk», 1847), второе – из сказки «Дочь болотного царя» («Dynd-Kongens datter», 1858).

[4] Душенко К.В. История знаменитых цитат. – М.: КоЛибри, 2018. С. 74; Его же: Цитата в пространстве культуры. – М.: ИНИОН РАН, 2019. С. 107.

что это вовсе не «волшебные» слова, а обычные выражения, произведённые в «волшебные» и приобрётшие таковой статус исключительно в целях воспитания французов младшего и среднего дошкольного возраста. Но обратим внимание на традиционную «трёхсловность» этих квазиволшебных словосочетаний, которая была утрачена в тематически сходном рассказе В.А. Осеевой «Волшебное слово» (1944).

«Волшебные» слова могут создаваться разными способами. Некоторые, как мы видели, представляют собой обычные выражения естественного языка, вполне понятные читателю, другие же рациональной «расшифровке» принципиально не поддаются. Бывают промежуточные случаи. Например, заклинание из русскоязычного мультфильма «В синем море, в белой пене…» («Арменфильм», 1984) «Айб – Бен – Гим» – это всего лишь названия трёх первых букв армянского алфавита (Այբ, Բեն, Գիմ), большинству зрителей кажущиеся очевидной абракадаброй.

A
CA**D**
ACAD**A**
RACADA**B**
BRACADAB**R**
ABRACADABRA
BRACADAB**R**
RACADA**B**
ACAD**A**
CA**D**
A

Кстати: существуют несколько взаимоисключающих версий, толкующих этимологию и тёмный (или даже вовсе отсутствующий) смысл «абракадабры». Для нас важно и примечательно следующее: со времён поздней античности при изготовлении амулетов это слово модифицировалось путём сокращения букв таким образом, чтобы в итоге получался магический ***треугольник***. Иногда этот треугольник путём своего вертикального удвоения превращался в ромб. В этом случае слово «ABRACADABRA» могло читаться три раза по сторонам ромба и по его диагонали, образованной основанием совмещённых треугольников, и становилось ***троесловием***.

Примечательный способ создания (или воспроизведения) сакрального троесловия реализован в апокрифических «Деяниях Филиппа» (IV век н.э.). Согласно апокрифу, апостол Филипп, проповедовавший в Греции, загнал противостоящего ему иерусалимского первосвященника Ананию в землю (сначала в

качестве троекратного предупреждения по колени – затем «по пуп» – по шею, а потом, когда предупреждения не подействовали на жестоковыйного, то и вовсе провалил его в преисподнюю), произнеся слова «Zavarthan, savathavat, vramanouch»[1], обращённые к Иисусу. Перевод данного троесловия (функционально соответствующего просьбе о помощи) принципиально невозможен, С.Л. Хигли этот «таинственный» (mysterious) язык определяет как «псевдо-иврит» («имитация древнееврейского или божественного языка»)[2]. Автор же грекоязычного повествования полагал, что заклинание было произнесено на чистом еврейском языке. Здесь мы видим представление трёхчастной «абракадабры» как выражения на естественном (но чужом, непонятном) языке. Возможно, тут состоялось сознательное или невольное искажение иноязычных слов до неузнаваемости, либо же просто присутствует имитация чужого языка, «сакральный статус которого оценивается выше родного»[3].

Хорватский этнограф и фольклорист Й. Ловретич (1865 – 1948) приводит такую заговорообразную врачебную «молитву», которая хочет быть похожей на латынь[4]: «Anto Bono Boniparto,

---

[1] См.: Bovon Fr., Matthews Chr.R. The Acts of Philip: a new translation. – Waco: Baylor University Press, 2012. P. 45 – 46. О мотиве трёхчастного «погружения тела человека в результате воздействия на него извне» см.: Черванёва В.А., Артёменко Е.Б. Пространство и время в фольклорно-языковой картине мира. – Воронеж: ВГПУ, 2004. С. 44 – 46.

[2] Higley S.L. Hildegard of Bingen's Unknown Language: An Edition, Translation and Discussion. – New York: Palgrave Macmillan, 2007. P. 57.

[3] Левкиевская Е.Е. Заумь. // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. II. – М.: Международные отношения, 1999. С. 281. Верно сказано об особенностях и сущности зауми, используемой в магических манипуляциях: «чем непонятнее или фантастичнее слово, тем больше в нем силы» (Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. – N.Y.: Funk & Wagnalls, 1972. P. 4).

[4] Что естественно, поскольку и медицина с латынью дружит, и абсолютное большинство населения Хорватии традиционно исповедует католицизм. Раньше результаты подобных (и, видимо, довольно распространённых) лингвистических фантазий называли «собачьей латынью» (canis latinicus).

Anto santo velepanto, Anto sigo prepovigo, Anto mange čerepange, Anto silo saparilo, Anto tale dividale, Anto lemi natilemi, Anto pana dilovana, Anto saku karasaku, Anto vamem ustiamen»[1]. Обратим внимание на то, что каждый сегмент (стихотворная строка) высказывания (видимо, четырёхстопный хорей, поскольку ямб, как представляется, для «молитвы» менее пригоден) состоит из трёх «слов», переводу «с неизвестного» не поддающихся, но имеющий внутренние рифмовки второго и третьего «слова» в большинстве строк[2].

Складывается такое впечатление, что «заумь» склонна реализовываться как раз через разнообразные триады (три слога, три слова, троекратные повторения и, возможно, иные «тройки»)[3]. Высказываниям с редуцированным смыслом необходима крепкая формообразующая структура, роль которой успешно исполняют разнообразные триады (преимущественно ритмически упорядоченные и снаряжённые рифмами).

Множество «заумных» формулировок, основанных на трёхчастных слово- или звукосочетаниях («странное смешение звуков») приведены в собрании И.П. Сахарова «Сказания русского народа»[4] (песни ведьм) вроде «Наппалим, вашиба,

---

[1] Lovretić J. Otok. Narodni život i običaji // Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena. Kn. 7. – Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1902. S. 121.

[2] Прозвучавшее в мультфильме «Заколдованный мальчик» («Союзмультфильм», 1955; сценарий М.Д. Вольпина) трёхсловное хоре-



ическое заклинание гнома Бебелиуса «***Абес, фабес, картофлябес»*** комично имитирует латинский или греческий языки. Ни в повести С. Лагерлёф «Чудесное путешествие Нильса Хольгерссона по Швеции» (1907), ни в известных мне русскоязычных её пересказах, по мотивам которых был создан мультфильм, какой-либо текст заклинания не приводится.

[3] Изрядное количество неожиданных примеров такой «зауми» представлено в работе Б.А. Успенского «Заумная речь у Сумарокова» (См.: Успенский Б.А. Исследования по русской литературе, фольклору и мифологии. – М.: Common place, 2018. С. 113 – 125).

[4] Первое издание (части 1– 3) вышло в 1836 – 1837 годах.

бухтара. // Мазитан, руахан, гуятун. // Жунжан. // Яндра, кулайнеми, яндра…» и т.п.[1] В поэме В.В. Хлебникова «Ночь в Галиции» (1914) частично воспроизведены (процитированы) эти «песни», а изображаемые поэтом русалки «держат в руке ***учебник Сахарова*** и поют по нему»[2] ☺

К заумным троесловиям могут быть отнесены и некоторые детские считалки, видимо, связанные с рядом числительных (что для «считалок» вполне естественно). Например, известная в десятке вариантов: «Энэ бэнэ рэц // квэнтэр мэнтэр жец // энэ бэнэ раба // квэнтэр мэнтэр жаба»[3]. Можно предположить, что принципиальная непонятность, иррациональность заумных считалок придаёт им ту таинственную значимость, которая должна затруднить или вовсе не позволить посчитанным оспорить выпадающий жребий[4].

«Широко распространены многочисленные варианты считалок со словами, имеющими "озаумленные" латинские корни: "Ум, друм, рэ, // фатер, фитер, же, // уну, дуну, раба, // фатер, фитер, жаба". Ритм этих стишков и таких считалок, как "Раз, два, три, // стара баба ты", "Анс, цвей, драй, // Лида, Лида, лай", близок к ритму "маршевых" трёхударников Маяковского в "Нашем марше": Дней бык пег, // медленна лет арба. // Наш бог

---

[1] См.: «Чародейская песня ведьм», «Песня ведьм на Лысой горе», «Шабашная песня ведьм», «Песня ведьм на роковом шабаше», «Чародейская песня русалок» (Сахаров И.П. Сказания русского народа. – СПб.: А.С. Суворин, 1885. С. 98 – 192).

[2] Хлебников В.В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 271.

[3] См.: Виноградов Г.С. «Страна детей». Избранные труды по этнографии детства. – СПб: Историческое наследие, 1998. С. 163 и др. (раздел «Детские игровые прелюдии»). Иногда отмечается связь считалок с последовательностью букв в алфавитах (аналогичным способом было создано и вышеупомянутое заклинание в мультфильме «В синем море, в белой пене…»).

[4] «Последнее слово в считалке – своего рода жребий, неоспоримость которого признаётся всеми участниками игры» (Чередникова М.П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре). – М.: Лабиринт, 2002. С. 33).

бег, // Сердце наш барабан»[1]. Об интересе русских футуристов (и В.В. Хлебникова в частности) к детскому творчеству, фольклору и характерной для них «зауми» писал М.Л. Гаспаров, говоря о «трёхударных зачинах считалок типа «Раз, два, три...»: «Может быть, не случайно в реплике Юноны "Укс, кукс, эль" первые два слова напоминают финские числительные "Раз, два...", которые могли быть знакомы Хлебникову по петербургскому быту»[2].

Подобные «заумные» (волшебные, магические) троесловия рациональной расшифровке практически не поддаются, находясь в области тревожной смысловой неопределённости. Но ещё большую степень неопределённости и даже полной загадочности имеют те «три слова», которые посчитаны, учтены, количество их заявлено, но которые при этом не названы, не оглашены, не предъявлены. В таких случаях «три слова» приобретают универсальность формулы, конкретное качество которой может быть едва ли не любым, хотя и с некоторыми ограничениями (подобно тому, как в школьной математике деление на ноль невозможно). Однако весьма примечательно то, что даже абсолютно неопределённое, не наполненное каким-либо содержанием троесловие сохраняет и проявляет свою функциональность самим фактом его упоминания. Мотивировки недоступности неких «трёх слов» могут быть разными (непонятность услышанных слов, забвение, запрет на их воспроизведение, невозможность этого по иным причинам) или могут вовсе отсутствовать.

В апокрифическом «Евангелие от Фомы» говорится о трёх словах, которые Христос сказал Фоме, но которые тот не раскрыл другим апостолам. «Когда же Фома пришёл к своим товарищам, они спросили его: Что сказал тебе Иисус? Сказал им Фома: Если я скажу вам одно из слов, которые Он сказал мне, вы возьмёте камни, бросите

---

[1] Сатуновский Я.А. Ритмы считалки в стихах Маяковского // Русская речь. 1968. № 4. Июль – август. С. 22 – 23.

[2] Гаспаров М.Л. Считалка богов. О пьесе В. Хлебникова «Боги» // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. 2. О стихах. – М.: Языки русской культуры, 1997. С. 208. Финские «один – два» = «yksi – kaksi». «Эль» В.В. Хлебникова может быть искажённым (воспринятым на слух) финским «neljä» (нелье, четыре).

[их] в меня, и огонь выйдет из камней [и] сожжёт вас»[1]. Существует изрядное количество предположений о том, какие именно «слова» были сказаны Фоме[2]. Но уже само обилие предлагаемых версий показывает невозможность их однозначного и убедительного определения: «три слова» Иисуса навсегда остаются нераскрытой тайной.

Вяинямеинен (Vainamoinen), герой карело-финского эпоса «Калевала», строит лодку, но не может завершить свою работу, поскольку не знает необходимых для того неких «трёх слов». За этими тремя словами он отправляется в Ма́налу (страну мёртвых), забирается в утробу великана Випунена, где получает магические слова и откуда возвращается в мир живых[3]. В этих шестнадцатой и семнадцатой рунах «Калевалы» подробно повествуется о путешествии, действиях Вяинямеинена, об его переговорах с обитателями Маналы, но ***ничего*** не сообщается о содержании «трёх слов». Неназванными остаются «три слова», которые узнают и другие выходцы с «того света». Как отметил В.И. Даль, «кто обмирал и был на том свете, тому под большим страхом запрещено говорить три слова (неизвестно какие)»[4].

История «обмиравшей» из собрания фольклора уральских казаков И.И. Железнова (запись середины XIX века) представляет собой развёрнутое повествование об увиденном героиней на том свете. Финальные строки: «Рассказывая родным и знакомым про своё похождение, тётушка из всего, что видела

---

[1] Евангелие от Фомы. Перевод с коптского В.И. Нечипуренко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. С. 25. Комментарии, касающиеся этих «трёх слов» см. с. 99 – 100 того же издания. В частности, там говорится о том, что эти три слова могли быть именами Отца, Сына и Святого Духа, а от этих трёх тайных слов зависело существование мира.

[2] См., например: Gathercole S.J. The Gospel of Thomas: introduction and commentary. – Leiden – Boston: Brill, 2014. P. 264 – 266.

[3] «Вынес скрытые заклятья // и слова из тайной глуби. // К челноку уходит старец, // К месту, где работал мудро; // Скоро лодочку окончил» (Калевала. Финский народный эпос. Перевод Л.П. Бельского. – М. – Л.: Academia, 1933. С. 97).

[4] Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4: Р – Я. – М.: РИПОЛ классик, 2006. С. 335. Апостол Павел сообщал о человеке, который «был восхищен в рай и слышал неизреченные слова, которых человеку нельзя пересказать» (2Кор. 12:1 – 4).

и что слышала, только ***три слова*** не сказала. "Не могу, – говорит, – сказать запрещено. Хоша бы я и желала, – говорит тётушка, – сказать вам эти ***три слова*** – не могу: язык запнётся! Таков предел". И точно, что не могла. Кроме тётушки, не раз бывало в наших местах, и прежде и после, обмирали многие, однако все, решительно все, кто ни обмирал, мужчины ли, женщины ли, – все единственно – обо всём говорили, а о каких-то ***трёх словах*** не сказывали»[1].

Приведём иные примеры, подтверждающие связь «трёх слов» с темой смерти, загробного мира. Например, легендарные предсмертные слова Наполеона: «Армия, Франция, Жозефина» или автоэпитафия А.В. Суворова: «Здесь лежит Суворов»[2] и Фр. Стендаля – «Scrisse, amo, visse» («Писал, любил, жил»). Или такая весьма распространённая надпись на отечественных надгробиях: «Помним, любим, скорбим». Никак не позже самого начала XX века (а то и раньше) получило известность и стало фольклором «Завещание пьяницы» (включено в одноимённые песенники 1906 и 1911 годов). Один из вариантов, пародирующий эпитафии: «Надгробный стих мне не пишите, // В каком я чине, сколько жил. // Всего ***три слова*** изложите: // "Покойный водочку любил"»[3]. Или сокращаемое до западно-христианской аббревиатуры «R.I.P.» латинское троесловие «Requiescat in pace» («Да почиет в мире», – заключительная фраза католической заупокойной молитвы).

Исследовавший этимологию и значение слова «тризна» В.Н. Топоров приходит к выводу о том, что «какими бы многообразными ни были возможные смысловые мотивировки слав. ****trizna***, они, видимо, всегда могут быть соотнесены с числительным "***три***" из-за его связи с темой смерти и ***третьего*** царства (преисподней)»[4]. Представляется характерным то, что на аналогичной соотнесённости базируется и весьма популярное

---

[1] Народная проза. – М.: Русская книга, 1992. С. 352.

[2] По другой версии автором этой эпитафии является Г.Р. Державин.

[3] http://a-pesni.org/dvor/druzprosch.php. См. также: Бахтин В.С. Русское застолье // Нева. 1995. № 7. С. 231. Текст «Завещания пьяницы» может восходить к одноимённому сочинению Б.К. Бланка (1769 – 1826).

[4] Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике: в 4 т. Т. I: Теория и некоторые частные её приложения. – М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 283 – 284.

народное выражение «***тре***исподняя», «тартаръ-***тре***исподнiй»[1]; «Еретники и клеветники изыдут в треисподния, // В ад, муки, в тартарары»[2]; «А московская наша полиция – чёрт, а не полиция: коли захочет человека достать, так хоть он в треисподнюю спрячься, и в треисподней его достанет» (М.Е. Салтыков-Щедрин); «…Вы рады проклясть в треисподнюю» (А.Н. Островский); «…В "Треисподнюю" и в "адские кузницы" пускались па́ры с улицы…» (В.А. Гиляровский).

Здесь же будет уместным вспомнить «страшную» детскую клятву, дававшуюся в подтверждение обещания хранить тайну, не делиться ни с кем своим секретным знанием, ***молчать*** о нём – «Гроб, могила, три креста». «Три креста» здесь, как можно предположить, словесный заменитель троекратного крестного знамения или (ранее, до времён советского поголовного атеизма) – словесное сопровождение его. Или это ещё аллюзия на Голгофу, распятие Христа и двух разбойников? В любом случае здесь присутствует дополнительная триада внутри троесловия. Подобное – в волшебных сказках: «Одноглазка, Двуглазка и Трёхглазка» (Германия, В. и Я. Гриммы); «Сказка о трёх братьях, белом буйволе и волшебном петушке» (Бирма). Или отечественный детский оберег «Тьфу-тьфу-тьфу три раза – не моя зараза». Здесь «три раза» заменяет троекратное повторение действия. Едва ли не курьёзный случай «троесловия» зафиксирован в таком антиколдовском заклинании: «Господи, спаси меня от злого человека, спаси и сохрани меня, грешную, ***тьфу, тьфу, аминь***»[3]. Сочетание «колдовских» (магических) плеваний неожиданно сочетается с характерным для многих русскоязычных заговорных форм молитвенно-христианским окончанием (аминь). Этот «аминь» вытесняет третий «тьфу», замещает его, но сама триадная структура высказывания остаётся неизменной.

---

[1] Железнов И.И. Уральцы. Очерки быта уральских казаков. – СПб.: Общественная польза, 1910. С. 361.

[2] Народные духовные стихи. – М.: Русская книга, 2004. С. 317.

[3] Знатки, ведуны и чернокнижники: колдовство и бытовая магия на Русском Севере / Под общей редакцией А.Б. Мороза. – М.: Форум; Неолит, 2016. С. 91.

Неприводимые, но упоминаемые «три слова» иногда появляются в волшебных сказках и повествованиях с элементами фантастики. Представляется примечательным и показательным то, что невысказанные, таинственные «три слова» встречаются и в сказках народов, исповедующих ислам, причём и в этих сказках события, связанные с неопределяемым троесловием, происходят в подземных мирах. Сказка «Злой волшебник»: «Когда магрибинец ушёл, Умный Мухаммад прочитал ***три слова*** из книги колдовства, и рука его приросла к своему месту. Он снова отправился к девушке, отвязал её, и они стали прогуливаться по саду. И тут они вдруг нашли ***три*** потерянных ***листка*** из книги колдовства, которые магрибинец вот уже сорок лет тщетно разыскивал. Умный Мухаммед прочитал их, и они с девушкой сумели подняться на поверхность земли»[1].

Пересказ иной арабской сказки: Птица-Рок (волшебный помощник) переносит царевича Габиба, объявленного и считающегося ***мёртвым***, в горы Кавказа[2] к «тёмной пещере» и инструктирует его: «Тебе придётся пройти сорок медных дверей. Их стерегут страшные чудовища. На полу перед первой дверью ты увидишь золотой ключ. Подними его и отопри дверь. Потом плотно затвори её за собою, только осторожно, чтобы не наделать шуму. Тут увидишь огромного чёрного арапа. Он поднимет над твоей головой волшебный меч, на мече написаны ***три слова***. Ты скорей прочти эти слова, скажи их вслух и тогда возьми меч у арапа. В другой руке он держит ключи. Ты их тоже возьми, не забудь. Арап сделает страшную рожу, но ты его не бойся»[3]. Какие три слова были написаны на мече – остаётся тайной.

---

[1] Сказки мусульманских народов: в 2 т. Т. 1. – Махачкала: Путь, 2010. С. 94. В целом эта сказка представляет собой вариант «Истории, рассказанной двенадцатым начальником стражи» (952 – 953 ночь). См.: Тысяча и одна ночь: в 12 т. Т. 12. – СПб: СЗКЭО, 2022. С. 124 – 131.

[2] Как отмечает С.Ю. Неклюдов, мифологические представления о горé (особенно о её скрытой внутренней части) «устойчиво связываются со входом в царство мёртвых и вообще в потусторонний мир, со спуском. в подземное царство» (Неклюдов С.Ю. Легенда о Разине: персидская княжна и другие сюжеты. – М.: Индрик, 2016. С. 96).

[3] Митьков Н.А. Арабские сказки «Тысяча и одна ночь». – М.: И. Кнебель, 1913. С. 59 – 60. Данное повествование перекликается со сказкой

Удивительный, совершенно нетипичный «промежуточный» случай (первые два слова из трёх не названы, а третье произнесено) наличествует в стихотворении Р.Г. Гамзатова (перевод Я.А. Козловского) «От слепоты искал я исцеленья…»[1]. Лирический субъект, лишаемый то зрения, то слуха, от «вещего неба» получает три слова «охранного значенья», «заклинанье», произнеся которое, исцеляется. Финальные строки: «Благодарю за то, что слышу снова // Я небеса, чьим светом осиян. // Ах, талисман мой – три заветных слова, // Два первых – тайна, третье – "Дагестан"». Возникает соблазн вспомнить о фольклорном «гиблом месте», в котором человек испытывает проблемы со зрением, слухом, пространственной и временно́й ориентацией. Или вообще понять сказанное как поочерёдную частичную утрату ***жизненных*** функций. Так или иначе, но данное стихотворение являет собой редкий пример неполной (по целому ряду параметров) реализации и представления мотива «трёх слов».

В сочинениях писателей, рационалистически и потому скептически относящихся к «колдовским» темам, «три слова» если и упоминаются, то как таковые могут не воспроизводится по той простой причине, что они не интересуют авторов. Характерный пример – «либертинское произведение» С. Сирано де Бержерака «За колдунов» (середина XVII века). В этом философско-публицистическом тексте с высокой степенью подробностей приведено множество примеров колдовских действий и объектов, связанных с троекратностью и тройственностью; здесь же упоминаются «***три слова*** какого-то заклинания» (но только упоминаются)[2].

«История царевича Хабиба и царевны Дурет-аль-Хавас» (См.: Тысяча и одна ночь: полное собрание сказок / под редакцией. В.В. Бутромеева и др. – М.: Белый город, 2007. С. 517 – 520; ночи 965 – 975). Этот же сюжет широко развёрнут в одной из «сказок Шахразады», сочинённой Ж. Казотом («Рыцарь, или Рассказ о Хабибе и Дорат-иль-Говас» (См.: Казот Ж. Продолжение «Тысячи и одной ночи»: в 2 кн. Кн. 2. – М.: Ладомир; Наука, 2018. С. 616 – 736).

[1] Опубликовано: журнал «Октябрь», 1984. № 3. С. 6.

[2] См.: Демонология эпохи Возрождения (XVI – XVII вв.). – М.: Российская политическая энциклопедия, 1995. С. 175 – 180.

Или такое комическое повествование начала XX века: «На следующее утро уложился я, взял чемодан под левую руку, под правую на всякий случай зонтик захватил и отправился на условленное место к бревну. Прихожу, а уж ведьма-то меня ждёт… "Ну, говорит, садись да и улетай". Обхватил я бревно ногами, а она какие-то непонятные ***три слова*** произнесла, плюнула в мою сторону, – я и взлетел. Летел, летел, летел…»[1].

* * *

Как видим, трёхчастность словесного высказывания бывает самоценна вне зависимости от его содержания. «Три слова», будучи устойчивым формально-смысловым образованием, в разных текстах могут по-разному проявлять себя, по-разному функционировать и по-разному могут быть представлены, оставаясь при этом высказываниями (или только знаками их), смысл которых может выражаться как эксплицитно, так и имплицитно или не выражаться вовсе (вопрос о возможных смыслах бессмысленных высказываний оставим в стороне).

И займёмся теперь «тремя словами» на примере и материале произведений Владимира Высоцкого, посмотрим, как трёхчастные словесные конструкции реализуются в контексте разнообразных фольклорных и мифопоэтических традиций, которые, как известно, чрезвычайно значимы и характерны для творчества этого автора.

---

[1] Шевляков М.В. Недалекое прошедшее и близкое настоящее. Явления русской жизни в характеристиках и эпизодах. – СПб.: В.Я. Мильштейн, 1908. С. 65. Троекратный повтор глагола обычно передаёт длительность (иногда – интенсивность) процесса; обилие или исключительное (доминирующее) наличие чего-либо (если повторяется существительное): «И только пыль, пыль, пыль от шагающих сапог…». Повторяющееся наречие выражает свойства процессов в их динамике: «Всё выше, и выше и выше // Стремим мы полёт наших птиц…». О «тройных повторах» в художественных текстах см. содержательные работы: Свиридов С.В. Формула тройного повтора в трехстопном амфибрахии // Альманах современной науки и образования. 2012. № 12 (67), ч. 1. С. 111 – 115; Маркасова Е.В., Митрофанова О.А. Геминация (тройной повтор) по корпусным данным // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2024. № 4. С. 41 – 59.

3

3.1. Рассказ «О жертвах вообще и об одной – в частности», созданный предположительно в конце 1950-х годов. «Наконец-то, – думал он, – <…> я успею сказать ей: "Я тебя люблю"… Как видите, Владимир был так загружен, что даже не мог сказать Тане эти ***три*** самые нежные и приятные в мире ***слова»***.

Здесь мы видим вполне традиционный вариант понимания трёхчленной фразы «Я тебя люблю» (жизненно важной для каждого человека).

В подтверждение заявленного приведу только песенные примеры с подсчитанными и предъявленными «тремя словами»[1]. И.Ф. Богданович, «Песня» (1773): «Он скажет: я тебя люблю, // Любовь и я ему явлю, // И те ж ему скажу ***три слова***…». Старая городская песня в записи второй половины XX века: «Заграничны корочки // Я тебе куплю. // Скажи мне лишь ***три слова*** – // "Я тебя люблю! "». Р.И. Рождественский: «***Три слова***, будто три огня, // Придут к тебе средь бела дня. // <…> Как будто парус – кораблю // ***Три слова***: "Я тебя люблю"» («Старые слова», после 1965 года).

Примечательно то, что при внесении в это троесловие какого-либо дополнения (кроме обращения к адресату высказывания) разрушается абсолютность и ясность высказывания, его смысл приобретает неуместную относительность. Даже «Я тебя ***очень*** люблю» подразумевает возможность «любви» разной степени силы, искренности и полноты – вплоть до есенинского «Я ведь сам люблю тебя ***не очень»***. Подлинные «три слова» сопротивляются проникновению в их тесную компанию кого-то постороннего (четвёртый – лишний). Или: «…А четвёртому не бывать».

---

[1] Иногда «слова любви» не приводятся, они подразумеваются и должны быть понятными из контекста: «Паренёк кудрявый // Прошептал ***три слова*** // И увёл девчонку // От крыльца родного» (песня «Восемнадцать лет», 1959. Слова В.К. Застрожного, музыка О.В. Гришина). Хотя, может быть, фигура умолчания в данном случае содержит в себе и тактичный намёк на исключительно личный характер сказанного шёпотом.



3.2. Стихотворный набросок «Из-за гор – я не знаю, где горы те…» (начало 1960-х годов): «И, забыв все отчаянья прежние, // На своё место всё стало снова: // Он сказал им ***три*** самые нежные // И давно позабытые ***слова»***.

Частичная схожесть с предыдущим случаем авторской характеристики «самых нежных» слов очевидна, но теперь в тексте наброска некие «три самых нежных слова» не названы, они «давно позабытые», да и обращаются они уже не в интимной сфере, а адресованы «толпе бесталанной», «толпе ресторанной», «этой серой массе бездушной». Какими могут быть «самые нежные слова» в данном случае – неясно. Окончательную неопределённость высказыванию придаёт незавершённость и общая смысловая неоднозначность текста.

Начнём с незавершённости. Проблема (именно проблема) состоит в том, что известна единственная черновая авторская рукопись, содержащая данное стихотворение[1], но при этом мы имеем как минимум три (опять ***три***?!) варианта текста стихотворения, по ней публикуемого. Привожу их далее с указанием имён публикаторов.

---

[1] Рукопись эта воспроизведена в издании «Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 18» / составители Ю.В. Гуров, С.А. Дёмин, Б.И. Черторицкий. – Новосибирск: Печатный дом – НСК, 2018. С. 26 – 29.

С.В. Жильцов	А.Е. Крылов	Ю.Л. Тырин
Из-за гор – я не знаю, где горы те, – Он приехал на белом верблюде, Он ходил в задыхавшемся городе И его там заметили люди.	Из-за гор – я не знаю, где горы те, – Он приехал на белом верблюде, Он ходил в задыхавшемся городе И его там заметили люди.	Из-за гор – я не знаю где горы те – Он приехал на белом верблюде. Он ходил в задыхавшемся городе И его там заметили люди.
И людскую толпу бесталанную С её жизнью беспечной <и> зыбкой Поразил он спокойною, странною И такой непонятной улыбкой.	И людскую толпу бесталанную С её жизнью беспечной <и> зыбкой Поразил он спокойною, странною И такой непонятной улыбкой.	И людскую толпу бесталанную, С её жизнью беспечной <и> зыбкой, Поразил он спокойною, странною И такой непонятной улыбкой.
Будто знает он что-то заветное, Будто слышал он самое вечное, Будто видел он самое светлое, Будто чувствовал всё бесконечное.	Будто знает он что-то заветное, Будто слышал он самое вечное, Будто видел он самое светлое, Будто чувствовал все бесконечное.	И все люди вдруг впали в отчаянье, Почему он не скажет секрета, Но однажды прервал он молчание И сказал: «Надо к солнцу и к свету».
	И взбесило толпу ресторанную С её жизнью и прочной и зыбкой То, что он улыбается странною И такой непонятной улыбкой.	Что-то было в словах его вечное, Одному лишь известное Богу. И унёс он с собой в бесконечное – Что узнать все хотят и не могут.
И, забыв все отчаянья прежние, На своё место всё стало снова: Он сказал им три са<мые> нежные	И герои все были развенчаны, Оказались их мысли преступными, Оказались красивые женщины	

И давно позабытые <слова>. И герои все были развенчаны, Оказались их мысли преступными, Оказались красивые женщины И холодными, и неприступными. И взмолилась толпа бесталанная – Эта серая масса бездушная, – Чтоб сказал он им самое главное, И открыл он им самое нужное.	И холодными, и неприступными. И взмолилась толпа бесталанная – Это серая масса бездушная, - Чтоб сказал он им самое главное, И открыл он им самое нужное. И, забыв все отчаянья прежние, Но своё место все стало снова: Он сказал им три са<мые> нежные И давно позабытые <слова>.	
Высоцкий В.С. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. – Б.м.: Вельтон Б.Б.Е., 1994. С. 550.	Высоцкий В.С. Сочинения: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 9.	Тырин Ю.Л. Читая рукопись В. Высоцкого // Вагант-Москва. 2001. № 4-6 (137-139). С. 34-35.

Воздержусь от разборов, комментирования и тем более критики представленных вариантов «стихотворения» В. Высоцкого, хотя варианты эти (точнее – неавторские редакции) поражают своими разночтениями. Замечу только, что текст С.В. Жильцова более прочих приближен к источнику публикации, хотя и не полностью адекватен ему: отсутствует четверостишие, имеющееся в рукописи автора и в публикации А.Е. Крылова (в таблице оно оформлено курсивом). Конструкция же, представленная А.Е. Крыловым, благодаря перестановкам четверостиший, изменению их последовательности относительно авторского текста выглядит наиболее выигрышной и совершенной в художественном плане[1].

[1] Особенно меня радует не только логичное, но и весьма показательное перемещение «трёх слов» в сильную позицию финала стихотворения, что придаёт исходному черновому наброску смысловую и композиционную завершённость. Неизвестно, правда, как отнёсся бы к такому решению В. Высоцкий.

Ю.Л. Тырин применил к черновой рукописи В. Высоцкого постулаты научной текстологии и воссоздал «законченную редакцию»[1] стихотворения, которую В. Высоцкий, как я понимаю, испортил дальнейшими правками и ненужными добавлениями. Касательно интересующих нас «трёх слов» Ю.Л. Тырин полагает, что они «могут восприниматься только в качестве характеристики ***трёх слов*** "Надо к солнцу и к свету"»[2] (слова эти присутствуют в четверостишии, В. Высоцким зачёркнутом).

Кажется, сам Ю.Л. Тырин в одной из своих публикаций справедливо отметил, что в сложных текстологических ситуациях исследователям следует обращаться непосредственно к авторским рукописям, а не к результатам деятельности бубликаторов. Собственно, на данном примере, как и во многих иных случаях, касающихся стихотворений В. Высоцкого, публикуемых по небеловым рукописям, очевидна невозможность получения гарантированно корректного «финального», «итогового» текста, полностью соответствующего воле автора. Или, как сказал один знающий человек, «однозначное выявление авторской воли при работе с черновиками ушедших писателей возможно только в процессе грамотно подготовленного и умело проведённого спиритического сеанса». Из-за невыраженности последней авторской воли в рассматриваемом тексте нам приходится остановиться на нём подробнее, чем на прочих. Черновой характер рукописи обусловливает и поддерживает смысловую неопределённость всего её содержания. Тем более, что такое качество создаваемого В. Высоцким стихотворения, как можно предположить, было предусмотрено автором изначально и осознанно, а случившаяся незавершённость текста её существенно усилила.

---

[1] Формулировка Ю.Л. Тырина.

[2] Тырин Ю.Л. Читая рукопись В. Высоцкого // Вагант-Москва. 2001. № 4 – 6 (137–139). С. 33. Юрий Львович (1937 – 2007) был умнейшим и знающим человеком, внёсшим существенный вклад в становление и развитие раннего высоцковедения. Полагаю, что попытка воссоздания им «законченной редакции» стихотворения по черновому автографу была исследовательским экспериментом, не более того. Разве что с небольшим элементом полемического азарта.

А.В. Кулагин: «*Неизвестные* горы, некто *он*, приехавший почему-то *на белом верблюде*, *задыхавшийся город* – такая образность далека от поэтической конкретики молодого автора… Даже сама "высокая" стилистика далека от привычной уже и молодому Высоцкому манеры, непременно сниженной – иронической или пародийной»[1]. Очень всё это похоже на то, что В. Высоцкий пользуется «чужим» словом и стремится создать «чужой» текст. Впрочем, далее А.В. Кулагин говорит о том, что «стихотворение "Из-за гор..." предвосхищает творческие поиски зрелого Высоцкого, особенно – поиски семидесятых годов, когда поэт-актёр, прикоснувшийся к "Гамлету" и к "гамлетовской" проблематике, всё больше обращался к лирико-философским, рефлективным мотивам»[2].

И всё же пародийный момент, об отсутствии которого пишет А.В. Кулагин, воспринимающий рассматриваемый текст «всерьёз», здесь присутствует. Тот же загадочный «белый верблюд», скорее всего, появился из реплики Остапа Бендера («Золотой телёнок», глава XXXI)[3], и это задало всему произведению ту ироническую тональность, которая всегда (или очень часто) приводит к смысловой неоднозначности[4]. Да и «высокая» лексика-стилистика, доминирующая в наброске, как

---

[1] Кулагин А.В. Что считать ранней лирикой Высоцкого? // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Выпуск 5. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 38.

[2] Там же. С. 39.

[3] «Назначу себя уполномоченным пророка и объявлю священную войну, джихад. Например, Дании. <...> Представляете себе вторжение племён в Копенгаген? Впереди всех я на белом верблюде». Разумеется, «белые верблюды» встречается и в иных, вполне серьёзных книгах. Но «Золотой телёнок» был значительно ближе прочих как самому В. Высоцкому, так и потенциальным реципиентам его творчества, в первую очередь ассоциировавшим «белого верблюда» с эпизодом из общеизвестного романа, что поэт не мог не учитывать.

[4] См. подробнее: Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...» В. Высоцкий: эстетика неопределённости // Владимир Высоцкий в контексте художественной культуры: сборник научных статей. – Самара: Самарский государственный университет, 2006. С. 11 – 24. Там же и про «белого верблюда». Или в книге: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Наш Высоцкий. Работы разных лет. – Уфа: ARC, 2012. С. 246 – 261.

представляется, ориентирована на усреднённый поэтический колорит «серебряного века» и именно потому явно контрастирует с собственной художественной манерой «раннего Высоцкого»[1]. В результате создаваемое В. Высоцким произведение балансирует на тонкой грани, отделяющей пародию от иронической стилизации.

Безымянный персонаж – инкогнито, «он» и только. Правда, может возникнуть ассоциация с «Он», обусловленная позицией этого слова в начале второй и третьей строк первого катрена, каждая из которых начинается с прописной буквы. Но далее относящиеся к «Нему» местоимения пишутся с маленьких букв и, соответственно, возникшая было ассоциация не подтверждается.

Отзвуки ветхозаветной, христианской и мусульманской традиций в рассматриваемом наброске В. Высоцкого, безусловно, присутствуют, хотя «задыхавшийся город», «толпа ресторанная» (в версии А.Е. Крылова, на которую обычно ориентируются исследователи) удаляют изображаемые события от «времён былинных», «библейско-коранных», осовременивают их.

Е.В. Климакова в этом тексте видит условный образ «поэта-пророка»[2]. Т.А. Бабенко рассматривает стихотворение как «произведение с библейским сюжетом о Входе Господнем в Иерусалим», а замену «осляти» на верблюда оправдывает ссылками на «Энциклопедии символов»[3], в которых говорится о том, что верблюд является «символом смирения и покорности», т.к. это «животное, которое, принимая свой груз, становилось на колени», способно «безропотно нести тяжёлую поклажу»[4].

---

[1] Если бы мне предложили привести доказательства этой ориентации, то я бы в первую очередь обратился бы к поэзии А.А. Блока, И. Северянина, Н.С. Гумилёва, А.Н. Вертинского. О возможном отражении в обсуждаемом тексте поэзии В.В. Маяковского («Последняя петербургская сказка», 1916) писал А.В. Кулагин в работе, цитировавшейся выше (с. 39).

[2] См.: Климакова Е.В. Номадический герой в поэзии В.С. Высоцкого // Горизонты цивилизации: сборник статей участников Международной научной конференции (Аркаим, 26 – 28 мая 2010). Челябинск: Энциклопедия, 2010. С. 100 – 101.

[3] М.: Издательство АСТ; Харьков: Торгсинг, 2003; и М.: АСТ; СПб: Сова, 2006.

[4] Бабенко Т.А. Библейская символика в поэтическом творчестве В.С. Высоцкого. – Кисловодск: МИЛ, 2011. С. 77 – 79.

Я.И. Корман: «А однажды Высоцкий вывел себя даже в образе исламского пророка, который "приехал на белом верблюде"…». И далее: «квинтэссенцией строки "Будто знает он что-то заветное" является выражение "фига в кармане"»[1].

П.Е. Фокин сравнивает (по схожести) сюжет произведения В. Высоцкого с эпизодом появления в Севилье Христа из «Великого инквизитора» Ф.М. Достоевского и пишет о том, что, судя по контексту, «три самые нежные // И давно позабытые слова», скорее всего, есть «слова любви к ближнему: "Я вас люблю" или "Любите друг друга"»[2].

Да, скорее всего, так оно и задумывалось В. Высоцким. Но поскольку П.Е. Фокин комментирует публикацию С.В. Жильцова, постольку результатом провозглашения трёх слов «толпе бесталанной», «этой серой массе бездушной» становится (восемь последующих строк) развенчание «героев», открытие их преступных мыслей, обнаружение холодности и неприступности женщин (наверное, все они отказались «любить друг друга»). «Толпе бесталанной» сказанных трёх «самых нежных слов» недостаточно, она молит «пророка» сказать ей что-то иное – «самое главное», открыть «самое нужное», что «три слова», ранее сказанные им, в себя не включают.

Похоже на то, что только в обработке А.Е. Крылова черновик В. Высоцкого приобретает подобие содержательной завершённости. А ***«три слова»*** в рукописи В. Высоцкого и в её допстимых интерпретациях являются не более чем знаком некоего высказывания, имеющего неясный, но важный и даже (возможно) сакральный смысл.

3.3. Песня «Говорят, арестован…» («Простите Мишку!», первое известное исполнение – 1964 год): «Говорят, арестован // Добрый парень за ***три слова***…».

Если в предыдущем случае при всей неопределённости текста «три слова» означали именно три посчитанных слова, имеющих сакральный потенциал, то в этой песне «три слова»

---

[1] См.: Корман Я.И. Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. – Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 400.

[2] Фокин П.Е. [Комментарии] // Высоцкий В.С. «Приготовьтесь – сейчас будет грустно…» – СПб.: Амфора, 2012. С. 42.

представляется всего лишь эквивалентом «пары слов», «двух-трёх слов», «нескольких слов», то есть какого-то достаточно краткого, но всё же развёрнутого высказывания.

«Мишка Ларин арестован за три, очевидно, нецензурных слова»[1]. Сконструировать вменяемое высказывание, имеющее ясный-конкретный смысл и состоящее всего из трёх нецензурных слов, наверное, можно, но, судя по тексту песни[2], оно ещё должно выражать некую угрозу, связанную с нанесением телесных повреждений, возможно, тяжких. Или даже должна быть угроза убийства, раз гражданин Ларин был признан «опаснейшим преступником». Мой словарный запас нецензурных слов, увы, не позволяет собрать из них лаконичную трёхчастную формулировку с подобной угрозой. Впрочем, Мишкин друг, ролевой герой песни, может и врать, и ошибаться, и преувеличивать. Кроме того, по мнению А.Б. Сёмина, роковые для Мишки «три слова» могли быть и не им произнесены, а кем-то другим, например, жертвой преступления (которое то ли было, то ли не было). Предполагаю, что и Мишкина тирада, «той суки» касающаяся, или возможные речи иных граждан должны были бы включать в себя не три слова, а больше. То есть выражение «***три слова***» использовано здесь в переносном смысле.

3.4. Из письма В. Высоцкого Л.В. Абрамовой (1964 год): «Я знаю, тебе трудно будет сразу писать, но ты на открытке ***3 слова***, потому что у мамы испорчен телефон…»[3].

Письмо отправлено 15 августа 1964 года из посёлка Айзкраукле Латвийской ССР, где с участием В. Высоцкого происходили съёмки художественного фильма «На завтрашней улице». Адресат письма, Л.В. Абрамова, за неделю до того родила второго сына В. Высоцкого, Никиту. «***3 слова»*** здесь, как и в предыдущем случае, есть выражение, означающее краткое

---

[1] Изотов В.П. Лексикографическое описание творчества В.С. Высоцкого: Словарь языка произведений, созданных в 1961 году. – Орёл: ОГУ, 2012. С. 70.

[2] «…Не подня́л бы Мишка руку / на ту суку».

[3] Высоцкий В.С. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. – Б.м.: Вельтон Б.Б.Е., 1994. Т. 6. С. 352.

сообщение, лаконичную передачу информации[1]. Хотя, если учитывать наверняка памятную для В. Высоцкого связь «трёх слов» с «самым главным», «самым нежным и приятным», то эти «3 слова» могут содержать в себе и дополнительный смысл.

3.5. «Песня Попугая» для дискоспектакля «Алиса в Стране Чудес» (первое известное исполнение – декабрь 1973 года): «И, чтоб отомстить, от зари до зари // Учил я ***три слова***, всего только три[2], // Упрямо себя заставлял – повтори: // "Карамба!", "Коррида!" и "Чёрт побери!"».

Функционально эти «три слова» (именно три, поскольку, «по Б.В. Томашевскому», устойчивое выражение «чёрт побери» есть ***одно*** слово) представляют собой подобие заговора на причинение вреда, насылания порчи – попугай стремится отмстить Ф. Кортесу за своего папу.

Данная песня В. Высоцкого, как известно, полна неожиданностей. А.В. Кулагин увидел в ней «гамлетовские» мотивы (мщение «за папу», попадание Гамлета в плен к морским разбойникам»)[3]. М.Д. Соломатин в «Послушайте все – О-го-го! Э-ге-гей!...» услышал музыкальный парафраз строчки «Однажды в Версале au jeu de la Reine...» (ария Томского из «Пиковой дамы» П.И. Чайковского), а «три слова» попугая пародийно ассоциированы им с «тремя картами» Сен-Жермена, графини и других[4].

---

[1] Известно, что в бытовой речи или как компонент устойчивых выражений числительные могут утрачивать свои точные количественные значения («Сто раз тебе говорил…», «Тридцать три несчастья», «Семь раз отмерь…»).

[2] «Первая ассоциация – знаменитые обсценные комбинации из трёх слов» (Изотов В.П. Из материалов к комментированию текстов песен В.С. Высоцкого для дискоспектакля «Алиса в Стране Чудес» // В поисках Высоцкого. 2013, июнь. № 9. С. 67). Ассоциация верная: послание в телесный «абсолютный низ» (в формулировке и смысле М.М. Бахтина) подразумевает, прежде всего, низвержение в небытие, но предусматривает и новое рождение в улучшенном качестве (рудимент словесной магии).

[3] См.: Кулагин А.В. Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция – Издание 3-е, переработанное. – Воронеж: Эхо, 2013. С. 152.

[4] См.: Соломатин М.Д. Три слова // Журнал Михаила Соломатина – http://mike67.livejournal.com/317799.html?thread=20011367

Действия попугая «от зари до зари» вызывают ассоциацию с традиционными заговорными практиками и характерными для заговоров формулировками. И хотя попугайское «от зари до зари» фактически синонимично выражению «с утра до вечера», упоминание «зорь» знаменательно и вызывает ассоциацию с традиционными заговорными практиками, характерными для них формулировками, поскольку в фольклорных заговорах «зори» зачастую упоминаются как временно́е условие проведения магических процедур[1]. Согласно инструкции (или рецепту) многие заговоры следовало произносить в это пограничное время (на восходе, заходе солнца), например: «Говорить по три раза на три зори утреннюю, вечернюю и утреннюю»[2]. Или: «Слова какие она говорила, не знаю. И только надо было обязательно, чтобы на зоре, или на утрешной, или на вечерней зоре. И три раза чтобы это делать»; «Я тебе слова научу говорить, сама сходи. 3 раза сходи на реку по три зори»; «Надо говорить слова три раза по три зори…»; «Утренняя заря, вечерняя заря, отними у меня тоску, пади тоска на милого»[3]. Обратим внимание на троекратные повторения магических действий.

Среди признаков заговора отметим и первые два агрессивно «каркающих» иностранных (экзотических) слова попугайского заклинанья[4], которые в тексте, предназначенном для детской аудитории, могут восприниматься как волшебная

---

[1] Подробнее о символическом и магическом смыслах элементов суточного цикла, об утренней и вечерней зорях см.: Толстая С.М. Сутки // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 5. – М.: Международные отношения, 2012. С. 212 – 218.

[2] Майков Л.Н. Великорусские заклинания. – СПб.: Майков, 1869. С. 21.

[3] Знатки, ведуны и чернокнижники: колдовство и бытовая магия на Русском Севере / Под ред. А.Б. Мороза – М.: Форум; Неолит, 2012. С. 158, 243, 495, 528.

[4] Х. Пфандль отмечает, что «все эти слова содержат звук "р" в разных фонетических вариантах (с увеличением долготы и без него, без палатализации, с палатализацией). Этот звукоряд далее в песне противопоставляется гораздо более простым в произношении "How do you do", но попугай предпочитает повторять свои "три слова", а не английскую приветственную формулу» (Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. – München, 1993. S. 311 – 312).

заумь[1]. А финальное «третье слово» есть прямое пожелание адресату заговора неприятностей (мягко говоря). Ведь если «Чёрт (тебя) побери» рассматривать не как междометное выражение, а как высказывание с прямым значением[2], то оно будет пожеланием не просто смерти, но отправки в преисподнюю (вспомним фразу «Когда же чёрт возьмёт тебя!» в «Евгении Онегине»). К тому же третье звено в троичной конструкции, как отметили исследователи, наиболее важно, значимо, «последний элемент финален и на результативном уровне отличается от предыдущих»[3]. Данное наблюдение можно (или даже следует) экстраполировать и на иные «троесловия»: последнее слово в них часто оказывается главным, итоговым.

Нас не должна смущать трёхсловная краткость этого заклинанья (большинство заговоров представляют собой, как известно, довольно многословные, а иногда даже витиеватые речения). «Колдун Архип Фадеев говорил про себя, что "только де молвит ***три слова***, ково увижу, тово и порча возмёт"»[4]. Это XVII век. Но и до сих пор, например, в пригородах Воронежа бытует вера в то, что некоторые знатоки могут всего лишь тремя словами извести чужой огород, напустить порчу на коров. А тогда, если процитировать строку из другой песни В. Высоцкого, – «То в огороде недород, то скот падёт…».

---

[1] «Заговоры, в том виде, как они иногда с большим трудом достаются в наши руки, состоят в нескольких таинственных по смыслу словах» (Даль В.И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. – СПб.; М.: М.О. Вольф, 1880. С. 19.

[2] «Магическое слово – это по преимуществу императивное высказывание, предписывающее адресату выгодное для адресанта ответное поведение» (Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике. – М.: РГГУ, 2021. С. 174).

[3] Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки. – М.: РГГУ, 2001. С. 119.

[4] Черепнин Л.В. Из истории древнерусского колдовства XVII в. // Этнография. 1929. № 2. С. 97. Исследователь также отмечает, что «встречаются наговоры, состоящие и из отдельных восклицаний» (там же. С. 107).

3.6. Стихотворение «Здравствуй, "Юность", это я, // Аня Чепурная[1]…» <1977 год>: «Вот люблю ли я его? // Передай ***три слова***…».

Рассматриваемое произведение создано В. Высоцким в жанре «письма» (ранее были им созданы несколько условно-комических «писем»). П.Е. Фокин высказал небезосновательное предположение о том, что интересующее нас стихотворение было написано В. Высоцким к пятнадцатилетнему юбилею «Радиостанции "Юность"» – так называлась созданная в середине октября 1962 года программа Всесоюзного радио, ориентированная на молодёжную аудиторию[2].

Примечательно то, что в эти юбилейные для «Юности» дни (17 октября 1977 года), в ходе концертного выступления в Казани В. Высоцкий, представляя «Письмо в редакцию телевизионной передачи "Очевидное и невероятное" из сумасшедшего дома – с Канатчиковой дачи», как раз упомянул радиостанцию «Юность»: «Сейчас, знаете, модно очень писать письма во всякие редакции. Почта перегружена невероятно… Пишут в основном артистам и в редакции. Или совета спрашивают, или подают советы. Ну, советы всё в основном какие-то странные, да и спрашивают тоже какие-то глупости там: "Можно ли мне выйти замуж? Я знаю его всего два часа"… Дорогая "Юность", помогите мне... и так далее».

Если слова Ани, «во первы́х строках письма» обращённые к «Юности» («Я ровесница твоя, // То есть молодая»), понять прямо, то получается, что Ане, как и «Юности», пятнадцать лет. Акцентирование внимания на сопоставляемом возрасте,

---

[1] Фамилия Ани вызывает ассоциацию с её однофамилицей, Ниной Чепурной из фильма «Улица молодости» (Одесская киностудия, 1958). В этом фильме роль Нины Чепурной, легкомысленной кокетки, которая «не ладно» живёт («на работу как на танцы, на танцы – как на работу») сыграла И.Н. Будкевич (в титрах – Буткевич), которая в 1954 – 1959 годах училась на актёрском факультете ВГИКА и была старшей однокашницей Л.В. Абрамовой, второй жены В. Высоцкого (благодарю В.В. Чичерину и А.Б. Сёмина за подсказку).

[2] Фокин П.Е. [Комментарии] // Больно мне за наш СССР. – СПб.: Амфора, 2012. С. 188.

определение возрастов адресанта и адресата письма как ровесников тоже подтверждает предположение П.Е. Фокина о «юбилейном» характере этого произведения В. Высоцкого[1].

В письме своём Аня Чепурная, как известно, описывает сексуальное происшествие, случившееся с ней + Митей-комбайнёром «посреди ухаба» и негативные события, с этим происшествием связанные (осмеяние случайными свидетелями и осуждение ближним сельским обществом). Финальные строки (post scriptum): «Вот люблю ли я его? // Передай ***три слова*** // И не бойся ничего: // Заживёт – и снова. // Слова – надо же вот, а? // Или знак хотя бы!.. // В общем, ниже живота… // Догадайся, живо! Так // Мы же обе – бабы. // Нет! Боюсь, что не поймёшь! // Но я – истый друг вам. // Ты конвертик надорвёшь, // Левый угол отогнёшь – // Там уже по буквам»[2].

Опять неназванные «три слова» возникают в контексте, имеющем подчёркнуто неопределённый смысл. Можно согласиться с В.П. Изотовым: «Аня Чепурная, вероятно, пишет "Я его люблю"[3]». Или не согласиться, поскольку «три слова» относятся к тому, что «ниже живота» и что «заживёт». А что «заживёт» и в каком смысле? Порушенное девство, или ещё что? Или какая-то болезнь в этой зоне приключилась? Или «ниже живота» – это вообще про Митю-комбайнёра? Что недоговаривает Аня?

И.Б. Нечипоров об этом стихотворении: «Оно построено в виде безыскусной, предельно искренней исповеди ещё незрелой женской души. В сказовом самораскрытии пишущей в редакцию "Юности" Ани Чепурной переплетаются подлинные душевные

---

[1]Данный текст в целом производит впечатление пусть и «одноразового», предназначенного, видимо, для исполнения в достаточно узкой компании, но сюжетно завершённого и хорошо проработанного произведения «на случай». В частности, обращают на себя внимание блистательные рифмы: письмо / если б смог; повтор, но / просторно; надо же вот, а / ниже живота / живо! Так; друг вам / по буквам.

[2] Вариант последней строки: «Будет там по буквам».

[3] Изотов В.П. Лексикографическое описание творчества В.С. Высоцкого: Словарь языка произведений, созданных в 1961 году. – Орёл: ОГУ, 2012. С. 69.

струны и черты наивного мировосприятия…»[1]. Струны и черты, конечно, тут переплетаются. Д.В. Суворов относит «Здравствуй, Юность…» к сюжетам, в которых «люди корчатся в гримасах уродливого социального существования» и считает это стихотворение В. Высоцкого «одним из самых жестоких "опусов" на эту тему в творчестве барда»[2]. Корчиться в гримасах существования – тоже неплохо сказано.

Неопределяемые «три слова» в данном стихотворении (совместно и наряду с иными художественными средствами схожей функциональности) способствуют возникновению множества его толкований и оценок.

* * *

Как видим, «три слова» в текстах В. Высоцкого встречаются в разных контекстах – от серьёзного и трогательного, стилизованно-поэтического до шуточно-озорного, почти ёрнического. В этих условиях «три слова» В. Высоцкого могут быть наполнены подчёркнуто традиционным смыслом («Я тебя люблю»), обладать признаками вредоносного заговора, могут иметь переносный смысл, обозначать как краткость высказывания, так и быть номинацией высказывания развёрнутого.

Сказанное относится к ***словосочетанию*** «три слова», которое в русском языке (или не только в русском)[3], имеет признаки устойчивого выражения. Однако «три слова» могут быть не только словосочетанием, но и вполне конкретными, содержательно наполненными трёхчастными высказываниями, которые в произведениях В. Высоцкого тоже имеются.

---

[1] Ничипоров И.Б. «Если ж женщину я повстречаю»: женские образы в стихах-песнях В. Высоцкого // Владимиру Высоцкому – 71: Народный сборник. – Николаев: Наваль, 2009. С. 217.

[2] Суворов Д.В. Галактика Высоцкого. http://samlib.ru/s/suworow_d_w /xyz-1.shtml

[3] Пожалуй, что не только в русском. По крайней мере, в немецком языке есть выражение «mit (in) drei Wörtern» – «в трёх словах, кратко». Фр. Шиллер неоднократно использовал «drei Worte» как в лирике, так и в драматургии. В первом случае «das Wort» – это «слово» в значении лексической единицы, во втором – в значении смысла высказывания. Да и в арабских сказках, как мы видели, «три слова» тоже присутствуют.

Самый простой пример – цитирование латинского афоризма в песне «Оловянные солдатики» (1969): «Где вы, уподобленные Цезарю, // Что "пришёл, увидел, победил"?»[1]. В той же песне: «Только "на войне как на войне"» (французская пословица «À la guerre comme à la guerre»). Воспроизведение любого фразеологизма можно рассматривать как цитирование «чужого» (или «ничейного») слова, – «Бог любит троицу» («Туман», 1968). Как цитирование (воспроизведение) троесловий, наверное, можно рассматривать словесный аналог троекратного сплёвывания: «Я в порядке – тьфу-тьфу-тьфу…»[2]. В «Песне лягушонка» <1972 – 1973> из «Алисы в Стране Чудес» цитируется «словесная» триада – ответ Гамлета Полонию (акт II, сцена 2), задавшему ему вопрос о том, что тот читает: «Слова, слова, слова». Едва ли не уникальную триаду-градацию отметила О.С. Рязанская: «Я был *здоров*, // *здоров как бык*, // *как целых два быка»*. «Любопытно построение триады: слово – фразеологизм – окказиональный фразеологизм»[3].

Другим типом цитирования (или заимствованием) фактически является «слово», написанное на традиционном для русских былин и сказок камне, которое представляет собой информацию о трёх возможных направлениях дальнейшего движения (направо, прямо, налево) – «слово» это воспроизведено В. Высоцким в песне «Лежит камень в степи…» (1962).

---

[1] Слова Цезаря, которыми он в 47 году до н.э. известил римлян об одержанной им победе над Боспорским царством (Veni, vidi, vici). Этот афоризм обыгрывался В. Высоцким ещё во второй половине 1950-х годов (черновой набросок стихотворения «В розоватой заре человечества…»): «Пришёл, увидел, убедил», «Зашёл, увидел, впатребил» (Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 124). Да и французская пословица, упоминаемая далее, неоднократно встречается в его текстах.

[2] «Мишка Шифман» (1972). Далее я иногда не буду приводить названия цитируемых произведений В. Высоцкого: многие из них, надеюсь, «на слуху» у тех читателей, которые смогли благополучно добраться до этой части очерка.

[3] Рязанская О.С. От нуля до пяти: фразеологизация числообозначений в «Истории болезни» // Высоцковедение и высоцковидение. 2012. – Орёл: ОГУ, 2012. С. 59.

Из фольклора в «Странную сказку» (1971) В. Высоцкого пришли «Тридевятое государство» (3х3х3) и «Тридесятое королевство», до полноценной триады дополненные придуманным В. Высоцким «Триодиннадцатым царством»[1]. В.И. Новиков ошибся, причислив «Тридесятое королевство» вместе с «Триодиннадцатым царством» к неологизмам В. Высоцкого[2]: в сказке «Волшебный конь» в записи А.Н. Афанасьева, например, упоминается именно «тридесятое королевство»[3]. Новаторская идея «триодиннадцатого» царства была подхвачена и развита последователями В. Высоцкого[4]. Государи этих монархий естественным образом напоминают иные сказочные (и не только сказочные) тройки персонажей. Отметим попутно, что арифметические подсчёты, производимые над названиями (определениями) этих государств (трижды девять, трижды десять, тридцать три) основаны на одной из старейших систем счисления (в древности считали тройками – по числу фаланг на пальцах), к которой восходят более поздние системы счёта девятками и дюжинами. Сама же тройка выступает здесь как «магический множитель»[5].

Уместно вспомнить традиционную тройку персонажей из отечественных анекдотов в составе русский + 2 «инородца» (немец / американец /англичанин / еврей / француз) или русский + француз + поляк в сценарии «Венские каникулы» В. Высоцкого и Э.Я. Володарского[6]. Тройственность центральных персонажей –

---

[1] См. подробнее: В.П. Изотов. Окказионализмы В.С. Высоцкого. Опыт словаря. – Орёл: ОГУ, 1998. С. 72 – 74.

[2] Новиков В.И. В Союзе писателей не состоял. – М.: СП Интерпринт, 1990. С. 202.

[3] Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: в 3 т. Т. 2. – М.: Наука, 1985. С. 25.

[4] В частности, в повести Э.Н. Успенского «Иван – царский сын и серый волк» (1997) фигурируют триодиннадцатое, тридвенадцатое и тритри-надцатое царства.

[5] См.: Айрапетян В.Э. Герменевтические подступы к русскому слову. – М.: Лабиринт, 1992. С. 248.

[6] Во второй половине 1980-х годов соавтор В. Высоцкого ввёл в сценарий четвёртого персонажа (грузина), поскольку фильм планировали снимать на киностудии «Грузия-фильм».

важный элемент содержания, поэтому она зачастую выносится в заглавия произведений («Три поросёнка», «Три толстяка», «Три сестры», «Три товарища», «Три пальмы»). Или так: «Сердца трёх». Имена трёх главных героев тоже могут стать названием – «Непоседа, Мякиш и Нетак», «Лебедь, Рак и Щука», «Пузырь, Соломинка и Лапоть». Или такое: «Три Ивана». Однако английская фольклорная сказка «Три головы в колодце» («Three Heads in the Well») обязана своим примечательным названием коллективу второстепенных персонажей-дарителей. Эти «три головы» функционируют как единый персонаж подобно триумвирату толстяков из повести Ю.К. Олеши или как «трое из ларца одинаковых с лица». Их тройственность оказывается не просто востребованной, но даже определяющей, формирующей название текста, вовсе не о них повествующего. Заглавные тройки персонажей декларируются даже тогда, когда наиболее значимых персонажей на самом деле вовсе не трое: едва ли не самый наглядный пример – «Три мушкетёра» (+ д'Артаньян, который становится ***четвёртым*** мушкетёром во второй половине романа).

«Тридцать три богатыря» у В. Высоцкого («Лукоморья больше нет…» и «Как во городе во главном…») – из «Сказки о царе Салтане» А.С. Пушкина. И не отсюда ли «триодиннадцать» как результат деления на три («магический делитель»)? «Три стула», на которые по очереди забирается Дурачина-простофиля, перешли в песню В. Высоцкого из сказки «Три медведя», широко известной русскоязычным читателям в пересказе Л.Н. Толстого, а висящие на стене «Три медведя» («Случай в ресторане», 1967) – копия или репродукция картины И.И. Шишкина «Утро в сосновом лесу» (1889). Показательно, что в народном сознании закрепилось неавторское название, и особо примечательно то, что на картине-то изображены не три, а четыре медведя (казус «Трёх мушкетёров»). Нарушение принципа троичности нашему сознанию бывает не любо.

Множество «триад» в текстах В. Высоцкого связано с темой (или мотивом) распития «на троих»; напомню лишь пару примеров: «Мы с ними встретились, как три рубля на водку, // И разошлись, как водка на троих»; «И на троих зазвали меня дяди». И даже такой способ формирования необходимой триады: «Мы,

правда, третьего насильно затащили». Прочие тройственные персонажи: «Запретили все цари всем царевичам // Строго-настрого ходить по Гуревичам, // К Рабиновичам не сметь, то же – к Шифманам…// Там три дочки, три сестры[1], три красавицы»; «Невеста в Рязани // И ещё две шалавы в Москве»; «Так и есть: трое – месяц в корыте, // Яхту вдребезги кит разобрал»; «Три хмыря, // Словно три богатыря»; «По полю шли три полуидиота»; «Нам нужно добраться до цели, // Где третий наш без кислорода». Нисходящая градация: «Три великих глупца – // Глупый, глупенький и глуповатый»

В текстах В. Высоцкого часто встречаются трёхчастные перечисления, которые сами по себе устойчивыми триадными выражениями не являются, например: «Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю»; «Кто с кольтом, кто с кинжалом, кто в слезах»; «Мне тянут руки, души, папиросы»; «Мы к этой жизни приговорены // Через вину, через позор, через измену»; «Нет острых ощущений – всё старьё, гнильё и хлам»; «Рабочие, узбеки и студенты»; «Сижу ли я, пишу ли я, пью кофе или чай»; «Я пришёл, а он в хвосте плетётся // По камням, по лужам, по росе»; «Кто верит в Магомета, кто – в Аллаха, кто – в Исуса»; «Все пороки, грехи и печали, // Равнодушье, согласье и спор»; «То ли буйвол, то ли бык, то ли тур»; «И не волнуют, не свербят, не теребят // Ни чувства, ни сомненья, ни мечты». Или «стахановец, гагановец, загладовец», выполнявший «три нормы» и которого по-человечески жаль тем, кто вразнобой пили «мадеру, старку, зверобой».

Иные триады, поминаемые в произведениях В. Высоцкого: «Три вокзала» московских, три декрета, три кита (на которых Земля держится), Бермудский треугольник, три попытки в спорте, три гвоздя (с которых «дорога в небеса»), год за три («если Бог хранит»), «Мажорный светофор, трёхцветье, трио… три ря́да трёхрядок».

---

[1] Либо Гуревичи-Рабиновичи-Шифманы родственники, либо В. Высоцкому вспомнилось название пьесы А.П. Чехова (или три сестры из сказок). И обратим внимание на три триадных определения девушек: три дочки – три сёстры – три красавицы.

Разновидностью триады (или намёком на неё) является третья часть (1/3) чего-либо, подразумевающая это «что-либо» как целое, но делимое на три: «Разделился наш маленький шар // На три огромные части»; «Если правда оно – // Ну, хотя бы на треть»; «А мой рюкзак // Пустой на треть»; «И пусть мои стихи верны на треть»; «А народишко – каждый третий враг»; «А каждый третий – дурень»; «Сегодня каждый третий без сапог»; «Да, мой мозг прогнил на треть»; «Одним досталась рана ножевая, // Другим – дела другие, ну а третьим – третья треть». Желудок Максима Григорьевича Полуэктова, купированный хирургами до трети: «и давала о себе знать эта проклятая треть приступами и рвотами…» (повесть «Жизнь без сна» <1968 – 1971>). Вариантом триады является и её косвенное представление посредством упоминания двух третей (2/3): «Наше населенье на две трети // Люди нервные».

Примечательно встречающееся в произведениях В. Высоцкого деление человеческой жизни на три части: «Жил я славно в первой трети, // Двадцать лет на белом свете» («Две судьбы», 1977); «Жизнь в три броска – один отрезок прожит»[1]. Человеческая жизнь в европейской культурной традиции делилась на несколько периодов – от трёх до двенадцати возрастов. В первом случае это были юность – зрелость – старость[2], а во втором количество жизненных этапов ассоциировалось с двенадцатью месяцами календарного года, четырьмя временами года. Наиболее распространёнными были и до сих пор остаются деления человеческой жизни на три или четыре этапа, разница этих периодизаций главным образом состоит в том, включается ли детство в первый период (либо вовсе в расчёт не берётся) или же выделяется в отдельную стадию.

---

[1] Из чернового автографа «На уровне фантазии и бреда» («Реальней сновидения и бреда», 1978).

[2] Такая периодизация, например, присутствует в популярной песне «Течёт Волга» (слова Л.И. Ошанина, музыка М.Г. Фрадкина, 1962): семнадцать лет – тридцать – седьмой десяток; аналогичное представление жизненных этапов видим в аллегорических картинах Тициана, Джорджоне, Х. Бальдунга и многих других.



Западноевропейская миниатюра начала XVII века

Складывается такое впечатление, что мастера кисти более склонны к трёхчастной периодизации, избегая изображения детей, а художники слова – к четырёхчастной. Например, «Четыре возраста» (младенчество – юность – мужество – старость) Г.Р. Державина (1805) или стихотворение А.А. Дельвига «Мои четыре возраста» (1817). Впрочем, в «Телеге жизни» А.С. Пушкина (1823) возрастные состояния связываются с суточным циклом (утро – день – вечер); неизбежная «ночь» прямо не упоминается, она как бы выносится за скобки. А Б.Ш. Окуджава пел о четырёх женских возрастах («Голубой шарик», 1957). Или такое трёхстишие: «Человек растёт – зубы белые, человек стареет – волосы белые, человек умирает – кости белые»[1] («***триада***», как называют фольклористы этот традиционный жанр, присутствующий в культуре монголоязычных народов[2]).

[1] Цитирую по: Жуковская Н.Л. Цветочисловые композиции в монгольской культуре // Историко-этнографические исследования по фольклору. Сборник статей памяти Сергея Александровича Токарева. – М.: Восточная литература (РАН), 1994. С. 78.

[2] Обратим внимание на выраженную афористическую природу подобных триад.

В «Двух судьбах» В. Высоцкий прежде всего ориентировался на начало первой части «Божественной комедии» Данте в переводе М.Л. Лозинского («Земную жизнь пройдя до половины…»), но с поправкой на собственное сочинение периода учёбы в школе-студии МХАТ. Предположительно осенью 1957 года В. Высоцкий участвует в создании сценки для студенческого капустника «Божественная комедия (не по Данте)», в начале которой некий «Студент (абстрактный)» произносит: «Пройдя земную жизнь едва до трети // Я очутился в этом кабинете»[1]. Модификация дантовской бинарной хронологии (1/2) в тернарную (1/3) могла возникнуть в силу житейских (биографических) причин: автор этих строк и предполагаемый участник капустника, студент второго курса Высоцкий В.С., только приближался к своему двадцатилетнему юбилею. Впрочем, идея деления возраста на три могла быть актуализирована и самой поэмой Данте, в которой триадный принцип играет ключевую роль: написанная терцинами поэма делится на три части, каждая из которых состоит из 33 песен; в их текстах также встречаются разнообразные и многочисленные триады. Однако фактическое автоцитирование В. Высоцким в 1977 году собственного текста почти двадцатилетней давности тоже очень значимо.

Особо интересными и показательными представляются встречающиеся в текстах В. Высоцкого и в его исполнениях песен троекратные повторы слов и строк, которые акцентируют внимание на образах и оттенках смысла, в них заключённых: «И – жара!.. Жара!.. Жара!», «А я усиливал, усиливал, усиливал», «Каюсь! Каюсь! Каюсь!» (в песне эта триада повторяется в трёх рефренах). «Я б отчаянно сказал эти нужные слова: // "Ты права, ты права, ты права!"»[2]. Троесловиями переполнена «Песня-сказка о старом доме на Новом Арбате» (1966): «Холодно, холодно, холодно в доме… // Ахало, охало, ухало в доме… //

---

[1] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 26. Студент очутился в кабинете директора Школы-студии МХАТ В.З. Радомысленского, именуемого в рассматриваемой пьеске Вергилием Захаровичем.

[2] Черновой автограф будущей «Песни разлучённых» для спектакля «Авантюристы» (1973).

Дворники, дворники, дворники тихо… // Боязно, боязно, боязно дворникам… // Жалобно, жалобно, жалобно в доме… // Бетон, стекло, металл... // Весело, здорово, красочно будет». Или: «Дела! // Меня замучили дела каждый день, каждый день, каждый день… // Дотла // Сгорели песни и стихи – дребедень, дребедень, дребедень… Теперь // Хоть целый вечер подари, подари, подари…». Или такие финальные строки: «Глядь, – а штаны твои носит коварная Ложь. // Глядь, – на часы твои смотрит коварная Ложь. // Глядь, – а конём твоим правит коварная Ложь». Вариативно в исполнениях песен В. Высоцкого возникали троекратные повторы финальных строк, которые становятся «главными словами»: «Надпись: "Все ушли на фронт"», «Спасите наши души», «И лечь на дно», «Это значит – пара лет» и др.

В некоторых произведениях В. Высоцкого разнообразные триады организуют весь текст, его логику, благодаря им реализуется трёхчастный принцип строения сюжета и композиции, да и сами произведения тоже могут складываться в циклы-«триптихи» как по схеме «тезис – антитезис – синтез», так и вне этой диалектики. Разговор об этом отложим либо временно, либо вообще от него откажемся. И прежде всего потому, что ряд авторов уже с большей или меньшей степенью подробности высказывались на данную тему (главным образом имею в виду работы Н.М. Рудник, В.П. Изотова, А.В. Кулагина, С.В. Свиридова, С.М. Шаулова, В.А. Гаврикова).

С учётом сказанного данными авторами и по результатам нашего рассмотрения становится очевидным, что в произведениях В. Высоцкого разнообразные «три слова», триады, троекратные повторения, тройки, троицы и трети представлены многократно и весьма разнообразно. Возникает вопрос – является ли объединяющая их тройка, само число три и его производные одной из доминант в его творчестве?

Одной из доминант является, но точно не главной.

Начнём со статистики, не забывая о том, что выражение ***«три слова»*** в произведениях В. Высоцкого встречается чаще, чем «два слова», «пара слов», «одно-одним словом». Но если же говорить о «тройках» вне их отношений к ***«словам»***, то складывается принципиально иная картина (и это важно, т.к.

косвенно говорит о значении «трёх слов» в поэтическом мире В. Высоцкого). «У Высоцкого *три* и производные от него отмечены свыше 100 раз, уступая только числам 1 и 2 и их производным»[1]. Схожая информация присутствует в частотном словаре, созданном В.В. Кромером и Ю.Н. Тамберг на материале двухтомного собрания сочинений В. Высоцкого. Определены следующие первые десять числительных и числовых обозначений в порядке уменьшения частотности: «один, два, первый, три, третий, двое, второй, оба, четыре, трое». Но при этом «тройка» (в отличие от «единицы» и «двойки») в сотню самых частых лексем не входит[2]. Как видим, оба частотных «замера» дали примерно схожие результаты. Подобные статистические данные могут быть полезны для понимания места и значения тех или иных слов в лексическом массиве, но они ничего (или почти ничего) не говорят об их роли в создании смысловой наполненности текстов, подвергнутых числовому (частотному) анализу.

В этом плане более существенными являются «онтологические», «бытийные» триады, которых в поэтическом мире, В. Высоцким созданном, сравнительно немного. Как некогда показалось С.М. Шаулову и мне, в этом мире доминируют именно ***бинарные*** конструкции, реализуемые в противопоставлении их составляющих: «Здесь – Там», «Право – Лево», «Верх – Низ», «Восток – Запад», «Север – Юг», «Дом – Дорога / Лес / Поле», «Своё – Чужое», «Мы – Они / Вы», «Свобода – Несвобода», «Жизнь – Смерть» и др. Если попытаться кратко определить метасюжет В. Высоцкого, то схема его реализации видится так: субъекты речи («я») или иные персонажи («ты», «он») перемещаются из «здесь» в «там», преодолевая границу, эти зоны разделяющую, после чего

---

[1] Изотов В.П., Зайцева М.В. Искусство считать до трёх, или «Весь век сидеть с тобой»: Словарь песни «Про любовь в каменном веке». – Орёл: ОГУ, 2010. С. 14. Подсчёты, как я предполагаю, производились на материале двух томов «Сочинений» В. Высоцкого.

[2] Кромер В.В., Тамберг Ю.Н. Частотный словарь творчества В.С. Высоцкого // Квантитативная лингвистика и семантика: Тезисы докладов I межвузовской конференции. – Новосибирск: НГПУ, 1998. С. 14 – 17.

возвращаются в «своё» пространство. Как, например, в стихотворении В. Высоцкого «Мне скулы от досады сводит...» <1979>: «Я каждый раз хочу отсюда // Сбежать куда-нибудь туда! // <...> Я – шасть, и там! Но вмиг хотелось // Туда, откуда прибыл я». В конкретных произведениях В. Высоцкого отдельные элементы этих перемещений могут присутствовать в редуцированном виде или даже только подразумеваться, проявляя себя косвенно, но общая бинарность сюжетной схемы этим не отменяется[1].

О «троичности», которая может появиться внутри двоичных систем, хотя бегло-кратко, но зато одним из первых сказал О.Б. Заславский, анализировавший «Притчу о Правде и Лжи» (1977): «По самому своему смыслу это полярные, взаимоисключающие понятия, что предполагает двоичную классификацию явлений по соответствующему признаку. В стихотворении же показано, что миру, где различие между Правдой и Ложью стёрто, свойственна троичность»[2]. Вскоре к специальной и подробной разработке схожей темы обратился С.В. Свиридов и обнаружил, что в произведениях В. Высоцкого второй половины 1970-х годов заметен переход от бинарной пространственной модели к триадной[3].

Двоичное и троичное зачастую оказываются не то что рядом друг с другом или «одно вместо другого», – они могут образовывать подобие единства (почти как в выражении «два-три слова»). Бинарные и тернарные структуры вообще редко существуют отдельно друг от друга: например, если мы

---

[1] См.: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: Мир и Слово. – Воронеж: Логос, 1991, главы «Концепция человека и мира», «"Но вспомнил сказки, сны и мифы…" Истоки народно-поэтической образности». Или то же в книге тех же авторов «Наш Высоцкий. Работы разных лет» (Уфа: ARC, 2012).

[2] Заславский О.Б. Кто оценивает шансы Правды в «Притче о Правде и Лжи» // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Выпуск I. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 98 – 99.

[3] См. серию статей С.В. Свиридова, публиковавшуюся в альманахе «Мир Высоцкого» в 1998 – 2001 годах, а также его диссертацию на соискание учёной степени кандидата филологических наук «Структура художественного пространства в поэзии В. Высоцкого» (2003).

различаем одновременно левую и правую стороны, верх и низ, то «по умолчанию» предполагается и находящаяся между ними третья точка (или зона) – «***середина***» (которая «и не верх, и не низ»). Это наиболее наглядно проявляется в пространственных оппозициях, но нечто схожее случается и в отношениях более тонких, не просто внепространственных, но и вовсе нематериальных. Правда и Ложь, Друг и Враг – вроде бы бинарные оппозиции, но именно между этими полюсами приключаются жизненные коллизии, волнующие поэтов, и те же коллизии, которые преследуют граждан в реальной жизни (где можно заглянуть «в чёрные лица прохожих – ***ни своих, ни чужих***»). Ещё проще в триады превращаются пары «Прошлое – Будущее», «Холодное – Горячее», «Свет – Тьма» и т.д.[1] Собственно, многие бинарные схемы можно представить как триадные, если между крайними оппозициями выделить (найти) дополнительный (третий) элемент.

В конце XIX века английский математик А.Б. Кемпе так высказался на схожую тему: «логичным было бы утверждение, что диадные отношения суть триады, содержащие нулевой член». Не могу гарантировать отсутствие иронии в этих словах А.Б. Кемпе, поскольку мне доступен лишь небольшой отрывок из его работы, которую цитирую по изданию: Уваров М.С. Бинарный архетип в культуре // Онтология и теория познания: в 2 т. Т. 1. Основы онтологии: учебник для вузов. – М.: Юрайт, 2022. С. 300. Однако ближайший контекст высказывания о «нулевом члене» позволяет усомниться в серьёзности данного утверждения: «нулевых членов» внутри бинарной системы может быть любое количество (и два, и три, и четыре, – и так далее).

---

[1] Как в «Баньке по-белому» В. Высоцкого (1968). Хотя, разумеется, есть такие пары, в которых «третьего не дано» («tertium non datur», как могли бы выразиться древние римляне в своей излюбленной трёхсловной манере). У В. Высоцкого исключительно бинарно, например, реализуется тема двойничества, раздвоения личности, «второго Я», конфликта с тем ***другим***, «который во мне сидит». Или не конфликта – приход «другого», второго, продолжателя начатого.

А поэтому «триада», обнаруженная в художественном тексте[1] внутри изначально бинарной оппозиции (если, конечно, её бинарность определена верно), – довольно неустойчивая конструкция (в отличие от трёхногого табурета, у которого все ноги изначально равнофункциональны и потому равноценны). Это в первую очередь касается произведений с динамическим сюжетом и подвижным персонажем, каких много в творчестве В. Высоцкого, – хотя и не только их.

В качестве показательного примера может выступить известное «итоговое» стихотворение В. Высоцкого 1980 года: «И снизу лёд, и сверху – маюсь между. // Пробить ли верх иль пробуравить низ? // Конечно, – всплыть и не терять надежду…». И далее: «Вернусь к тебе, как корабли из песни…». В данном случае из изначально тернарной пространственной модели (***низ – середина – верх***) осуществляется переход в бинарную: возвращение из стартового ***«между»*** – в верхнюю зону (вплоть до «Всевышнего») через преодоление льда-границы. «Низ» как компонент триады (или, точнее, двух диад: ***середина – низ*** и ***середина – верх***) оказывается неактуальным и попросту исчезает из зоны авторского и читательского внимания.

Неустойчивость триад проявляется также в их лёгких и органичных переходах в тетрады (четверицы), которые могут основываться не только на простой и распространённой схеме 2 + 2, но и на несколько экзотичной, но тоже основанной на двоичности схеме 3 + 1. «Три калача и одна баранка» (фольклор, известный в пересказе Л.Н. Толстого); «Братья Карамазовы» = 3 законных брата + 1 незаконный; «Три мушкетёра» + д’Артаньян; «Три сестры» + брат их Андрей; «Три поросёнка» + серый волк; «Трое в лодке…» + собака Монморанси; «Три товарища» + Патриция Хольман; Вера, Надежда, Любовь + мать их Софья; три античных мойры + мать их Ананке; на «чёрной» картине Фр. Гойи «Атропос или Судьбы» («Átropos o Las Parcas», создана между 1819 и 1823 годами) изображены четыре персонажа (3 традиционные парки + некто).

[1] Именно её имею в виду, а не связанную с «секуляризацией» общества социально-политическую тернарность, о достоинствах и предполагаемой стабильности которой писали и пишут философы либерально-демократической ориентации.

У В. Высоцкого: «Жидкие, твёрдые, газообразные // …А с этою плазмой…»; «На дистанции четвёрка первачей…» (из которых трое бегут осмысленно и целеустремлённо, а четвёртый – неправильно, неспортивно – «ни для чего, ни для кого»); «Четыре четверти пути», из которых три четверти пройдены, а четвёртая осталась не пройденной; Трое погибших + один выживший («Разведка боем»). Прыгун в высоту берёт «рубеж проклятый два двенадцать» только с четвёртой (незаконной) попытки. Да и прыгун в длину тоже прыгает четыре раза.

Ещё пример перехода тройки в четвёрку: «Трое везли хоронить одного…». Или такая абсурдно-ироничная четверица из повести «Жизнь без сна»: «Пошли кровь сдавать: четверной эффект – уважать будут – раз и три сотни дадут – четыре». Схожий (комический, фиктивный) переход тройки в псевдочетвёрку: «Таких, как он – немного – 4 на мильон: // Возьмём, к примеру, Бора и старика Эйнштейна // Раз – два, да и обчёлся – четвёртый Кокильон»[1] (2 + 1 = 4).

Об относительной недостаточности триады как универсальной смысловой структуры по сравнению с тетрадой неоднократно высказывался К.Г. Юнг. В частности, в работе «К феноменологии духа в сказке» (1948) он писал о том, что «троичность выступает как ***изувеченная четверичность***»[2], поскольку «четверичность является символом целостности, а троичность – нет». И там же: «когда из третьего получается четвёртое, то тем самым одновременно возникает и целостность»[3]. Четверичность же непосредственно связана с двоичностью.

Классики филологии также замечали, что тернарные схемы, как правило, вторичны и возникают внутри бинарных структур, а потому оказываются разложимы на пару бинарных при одном их общем элементе (что как раз и делает тернарность неустойчивой). «Тернарная модель, как правило, образуется от пересечения по крайней мере двух бинарных и в этом смысле

[1] Черновая рукопись «Баллады о Кокильоне» (1973) для фильма «Бегство мистера Мак-Кинли». См.: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 23. – Новосибирск: Печатный дом – НСК, 2021. С. 22 – 23.

[2] В оригинале: «…erscheint die Dreiheit als eine ***verstümmelte Vierheit***».

[3] Юнг К.Г. Дух Меркурий. – М.: Канон, 1996. С. 234.

внутренне противоречива (это особенно заметно на фоне идеологической последовательности и непротиворечивости бинарных моделей)»[1]. Вяч.Вс. Иванов касательно «верха и низа»: «Трёхчленные системы возникают внутри двучленных (дуальных) мифологических систем благодаря повторному наложению оппозиции "верх – низ" на одну из частей дуальной системы»[2]. В.Н. Топоров отмечал, что и при трёхчленной структуре «бинарный принцип сохраняется, становясь то более, то менее экстенсивным»[3]. Короче говоря, – «За троичностью всегда в известной мере стоит двоичность»[4].

Но несмотря на это тернарные структуры, разнообразные триады и тройки, включая все прочие «три слова», бесспорно являются примечательным и эффективным средством создания того удивительного феномена, который принято называть «миром Высоцкого».



[1] Лотман Ю.М. О русской литературе классического периода. Вводные замечания // Из истории русской культуры, том V (XIX век). – М.: Языки русской культуры, 1996. С. 437.
[2] Иванов Вяч.Вс. Верх и низ // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 1. – М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 234.
[3] Топоров В.Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 1. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. С. 17.
[4] Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки. – М.: РГГУ, 2001. С. 83.

ЕЩЁ ТРИ СЛОВА ПРО «ТРИ СТУПЕНЬКИ»

…Число три являет себя всюду
как какая-то основная категория
жизни и мышления.

П.А. Флоренский

Похоже на то, что Даниил Хармс в комическом рассуждении «о тройном построении мира и всех вещей», поставил под сомнение и спародировал именно идеи о. Павла Флоренского, высказанные тем в книге «Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи» (1914), из которой и была взята фраза, послужившая нам эпиграфом к данной заметке. Д.И. Хармс пишет: «"Я знаю, – сказал игумен Миринос II, – все вещи подобны дому в три этажа, а мир это три ступени в приют Божий". – А ну-ка скажите мне, где три деления в стуле? или в столе? или в этом корыте?»[1]. Логика и основания выданного риторического вопроса понятны, но это не делает позицию вопрошающего безупречной. Триада часто реализует себя как едва ли не универсальный принцип понимания и способ представления достаточно сложных процессов и явлений (в том числе психических и языковых), но при этом её частные случаи иногда весьма неожиданно предстают и проявляют себя не в идеальных-абстрактных качествах и отношениях, а как раз в сферах сугубо материальных, конкретных, весомо-грубо-зримых (вроде вышеупомянутого хармсовского «корыта»).

В частности, в строительстве и в архитектуре существует именно правило «трёх ступеней», которые, однако, ведут вовсе не в «приют Божий», а в сугубо утилитарных целях устанавливаются «в местах перепадов высот». Суть этого правила: в одном марше любой лестницы должно быть не менее

[1] Хармс Д. Цирк Шардам: собрание художественных произведений. – СПб.: Кристалл, 2001. С. 971. В частности, П.А. Флоренский «тремя этажами одного дома» называл диалоги «Пир» Ксенофонта, Платона и св. Мефодия Олимпийского («каждый последующий является сознательным подъёмом над предыдущим»).

трёх ступеней[1], поскольку при их меньшем количестве человек склонен оступаться[2]. Эти «три ступени (ступеньки)» особенно примечательны тем, что они представляют собой скорее именно «три деления» (воспользуемся выражением Д.И. Хармса) в едином-цельном объекте, нежели сочетание трёх отдельных сущностей, как это часто бывает в иных триадах.

Бытует мнение (в нормативных актах, насколько мне известно, не отражённое), что общее число ступеней в любом лестничном марше предпочтительнее нечётное, так как людям комфортнее начинать и заканчивать движение по лестнице с одной и той же ноги. Значит ли это, что сделать три шага (нечётное количество) естественнее, чем два или четыре шага (чётное количество)? А если людям удобно начинать и завершать движение по лестнице с одной и той же ноги, то не следует ли из этого, что ходьба по лестнице и, возможно, любая человеческая ходьба подчиняется нечётному циклу, минимальным звеном которого будут именно три шага?

Данное утверждение (как и само «правило трёх ступеней») может изначально показаться странным, т.к. требование нечётного количества ступеней (шагов) вроде бы должно противоречить чётной двуногости большинства людей. Да и большинство сухопутных млекопитающих тоже имеют, как известно, чётное количество конечностей. Вспоминается эпизод из мультфильма «Ишь ты, Масленица» («Арменфильм», 1985; режиссёр Р.А. Саакянц), в котором персонаж-трикстер именно так (вполне логично и убедительно) представляет глупому оппоненту медленный бег коня и быструю ходьбу человека:

---

[1] То есть речь здесь идёт о ***маршевых*** лестницах, имеющих плоские ступени (а не о приставных, выдвижных, пожарных и лестницах иных типов, плоских ступеней не имеющих). Хотя, конечно, как увидим далее, самые разные лестницы объединяет то, что все они – лестницы и в них есть ступени-ступеньки. Напоминаю, что всюду в этом издании полужирный ***курсив*** – мой.

[2] «В местах перепада высот следует предусматривать лестницы с числом ступеней не менее трёх» (пункт 4.3.4. СП 1.13130.2009. Свод правил. Системы противопожарной защиты. Эвакуационные пути и выходы (утвержден Приказом МЧС России от 25.03.2009 №171). См. также СНИП Нормы проектирования. Планировка и застройка городов, посёлков и сельских населённых пунктов. Дата введения 1976-01-01).

«…Конь четырьмя ногами: раз, два, три, четыре... Мальчишка на двух ногах: раз-два, раз-два!». На два и на четыре счёта в российской армии принято проводить обучение строевому шагу в движении: «Показав подготовительное упражнение по разделениям на четыре счёта, командир размыкает отделение на четыре шага и, повернув его направо, командует: "Строевым шагом, по разделениям на четыре счёта, шагом – марш". После команды "Марш" считает: "Раз, два, три, четыре; Раз, два, три, четыре" и т.д. Счёт "Раз" произносится громко»[1].

Очень хорошо звучат как марши на два счёта (4/4), так и «маршевые» тексты, выполненные в двусложных размерах: «Артиллеристы, Сталин дал приказ! // Артиллеристы, зовёт Отчизна нас!»; «А вместо сердца – пламенный мотор»; «В попу клюнул жареный петух!». Однако по каким-то причинам европейский строевой шаг (по крайней мере наш, русско-прусский) иногда очень органично «троит». «Соловей-соловей, пташечка» из старой солдатской песни, он же «канареечка», которая «жалобно поёт»[2], предпочитает трёхсложную ритмику логаэда в припеве. Или правильный анапест в тексте А.А. Галича на мотив «Прощания славянки»[3]. В некоторых маршевых текстах рядом с двусложными основными куплетами присутствуют трёхсложные припевы: «Все выше, и выше, и выше // Стремим мы полёт наших птиц». На всю жизнь запомнилась лихая триадная «считалка»[4] офицера, проводившего с нами (студентами филфака Воронежского университета) занятия по строевой подготовке на военной кафедре: «Ряс! Ряс! // Ряс – два – три! // Левай! Левай! // Левай – два – три!». Схожие

---

[1] Апакидзе В.В., Дуков Р.Г., Полоз П.П. Строевая подготовка. – М.: Военное издательство, 1991. С. 59 – 60. Или классическое немецкое «Links, zwo, drei, vier», воспетое и обыгранное группой «Rammstein» в песне «Links 2-3-4» (2000).

[2] «Раз поёт, два поёт, три поёт». Ещё триады в строевой песне второй половины XIX века («Эх, мы грянем под Бухарью…»): «Раз-два-три, люли-люли-люли, // Не подставим вам под пули / белу грудь».

[3] «В утро дымное, в сумерки ранние, // Под смешки и под пушечный "бах", // Уходили мы в бой и в изгнание //С этим маршем на пыльных губах». А рядом ямбом: «И значит, нам пора в поход!».

[4] Официально такое голосовое сопровождение строевых приёмов называется «счётом» или «подсчётом».

триады звучат в рефрене маршевой «Песне Единого фронта»[1]: «Drum links, zwei, drei! // Drum links, zwei, drei! // Wo dein Platz, Genosse, ist!..»[2]. Или «***трёхударники***»[3] В.В. Маяковского в «Нашем марше»: «Дней бык пег, // медленна лет арба. // Наш бог бег, // Сердце наш барабан». Его же «Левый марш»: «Довольно жить законом, // данным Адамом и Евой. // Клячу историю загоним, // Левой! / Левой! /Левой!».

Такой строевой шаг, начинаемый с левой ноги, можно рассматривать как повторение трехчастного цикла: левой – правой – левой (а следующий шаг правой «исчезает» из командирского счёта, напоминая цезуру в стихотворной строке). По-видимому, классический русско-прусский строевой шаг (как и здоровый общегражданский) органично укладывается не только в два-четыре, но и в три счёта. Ведь в конце концов каждый может легко убедиться в следующем: чтобы сделать два шага и остановиться, нужно фактически сделать три «шага» (движение первой ногой, движение второй ногой, завершающее движение первой, которую приближаем и приставляем ко второй). Так что «правило трёх ступенек», видимо, верно и физиологически оправдано.

Но случай «трёх ступенек» интересен ещё (а нам – даже прежде всего) тем, что в нём наглядно проявляется взаимосвязь материального и идеального, рационального и бессознательного, конкретно-предметного и символического. Что из перечисленного первично и доминирующее, а что вторично и зависимо от первого? Во всех ли случаях можно выявить такую иерархию (если она есть)? Потому «три ступеньки» заслуживают рассмотрения и вне их непосредственной связи с двуногой ходьбой. Чем и займёмся далее.

* * *

---

[1] «Einheitsfrontlied», слова Б. Брехта, музыка Х. Эйслера, 1934.

[2] Неточный, но ритмически в целом верный перевод: «Марш левой – два, три! // Марш левой – два, три! // Встань в ряды, товарищ, к нам!..». Или такой подсчёт к маршу «Alte Kameraden», представленный в «Республике ШКИД» (1927) Г.Г. Белых и Л.И. Пантелеева: «Левой, левой. Раз, два, три». Иных подобных подсчётов «на три» – множество.

[3] См.: Сатуновский Я.А. Ритмы считалки в стихах Маяковского // Русская речь. 1968. № 4. Июль – август. С. 23.

«Крылечко о трёх ступеньках» – почти непременный атрибут входа в отдельно стоящий дом или встроенное помещение, именно это словосочетание значится в популярном словаре в качестве примера употребления предлога «О»[1]. В классической литературе крылечко в три ступеньки чаще всего является признаком скромного жилища: «Сакля была прилеплена одним боком к скале; три скользкие, мокрые ступени вели к её двери»[2]; «По деревянной настилке дошёл он до крытого крылечка, будочкой выходившего на двор, и по трём ветхим деревянным ступенькам поднялся в крошечные сени»[3]. «Слева от зрителей угол полуразвалившегося одноэтажного каменного дома. На сцену выходят дверь и каменное крыльцо в три ступени и окно с железной решёткой. От угла дома идёт поперёк сцены забор, близ дома у забора рябина и куст тощей акации. Часть забора развалилась…»[4]. Тоже хорошо: «Три окошка, три ступени, // Тёмный дикий виноград, // Бедной жизни бедный гений // Из окошка смотрит в сад…»[5]. Или так: «Дом был старый, маленький, с мезонином, и странно было видеть его, дряхлого, точно смиренно ставшего на колени с мольбой о пощаде, рядом с другими каменными домами европейской конструкции. Татьяна Алексеевна вышла из санок, поднялась на три ступеньки растрескавшегося, серого крылечка…»[6]. Или: «Подворье председателя рыболовецкого колхоза Андрея Татарникова. Виден угол дома, выкрашенного в жёлтую краску, с белыми ставнями. Крыша черепичная. Крыльцо в три ступеньки ведёт в дом, дверь которого приоткрыта»[7].

Три ступеньки крыльца в этих и в большинстве иных подобных случаев – знак небогатого жилища, но те же (или уже не совсем те же) три ступеньки, находящиеся внутри помещения,

---

[1] Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: А Темп, 2006. С. 424.

[2] М.Ю. Лермонтов, «Герой нашего времени», 1838 – 1840.

[3] Ф.М. Достоевский. «Скверный анекдот», 1862.

[4] А.Н. Островский, «Не было ни гроша, да вдруг алтын», 1872.

[5] А.А. Тарковский, «Невысокие, сырые // Были комнаты в дому…», 1947.

[6] М.В. Волконская (Мария Васильевна) «Семейный разлад», 1909.

[7] А.В. Софронов, «Деньги», 1956.

«приподнимают» важные объекты, обозначая их «высокий» статус. Если ступеньки крыльца (или иные ступеньки, функционально им подобные) служат для преодоления «естественных» перепадов высот (включая внутренние разноуровневые пространства), то эти ступеньки перепад высот искусственно ***формируют***, обеспечивая создание особой выделенной зоны, доминирующей над прочим (относительно «низким») пространством. Такое возвышение в три ступеньки – привычный атрибут значимого места (многократно упоминаются в массовой литературе), вроде: «Три ступеньки вели на возвышение, застеленное красивыми коврами, на которых стояло золотое кресло...». Подобные «три ступени» в описании значимых и «высоких» объектов встречаются и в литературе подлинной, из которой, возможно, они и перекочевали в расхожие беллетристические сочинения.

«…Под балдахином на возвышении, покрытом ковром, стояло кресло, подобное трону, к которому вели три ступени»[1]. «К трону вели три ступени. Он назывался "королевским креслом"»[2]. «Зала суда была большая, длинная комната. Один конец её был занят возвышением, к которому вели три ступеньки. На возвышении посередине стоял стол, покрытый зелёным сукном с более тёмной зелёной бахромой. Позади стола стояли три кресла…»[3]. «Бояре с двух сторон, как святители в раю, окружали крытый алым сукном трёхступенчатый помост трона. Происходило все благолепно, по древнему чину византийских императоров»[4]. Воспоминания современника о похоронах Александра Ш в Петропавловском соборе: «Ко времени прибытия тела государя в центре храма был установлен широкий траурный помост, подымавшийся на 3 ступени от

---

[1] Т. Готье, «Капитан Фракасс», 1863.

[2] В. Гюго, «Человек, который смеётся», 1869. Согласно Р. Грейвсу, ещё древние хеты из тьмы веков (третье – второе тысячелетие до нашей эры) также сообщали о том, что к царскому трону ведут именно ***три ступени*** (см.: Грейвс Р. Белая Богиня: Историческая грамматика поэтической мифологии. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. С. 425).

[3] Л.Н. Толстой, «Воскресение», 1899.

[4] А.Н. Толстой, «Пётр Первый», 1945.

пола»[1]. Главная функция таких «трёх ступенек» состоит в том, чтобы создать и обозначить некую статусную «VIP зону», отгородить её от прочего «низкого» (профанного) пространства[2]. Хотя, конечно, эти ступеньки должны были ещё обеспечивать комфортные и безопасные перемещения по ним, а их структура, связанная с идеей триады, видимо, могла иметь и некий символический смысл, о котором, возможно, поговорим далее.

Иным бытовым вариантом «крылечка о трёх ступенек» могут быть три ступени, ведущие вниз. Такое «антикрыльцо» стойко ассоциируется со спуском в злачные места, с алкоголем, доступным распивочно и / или навынос. В романе А.С. Грина «Дорога никуда» (1930) фигурирует кафе «Отвращение», пол которого находился «ниже улицы на три ступени»[3]. «Ренсковый погребок на углу Караванной; три ступеньки в подвал; за стойкой жирный хозяин; ряды бутылок. В углу при свечке играют: азартный стук, перебранки, картежные выкрики; в другом углу закусывают двое»[4]. «…Заведение было известно как трактир "Три ступеньки". Трактир находился в полуподвале старого дома. К тяжелой дубовой двери вели три щербатые ступеньки»[5]. Существует даже устойчивое выражение «три ступеньки вниз» со значением «пивной бар, винно-водочный магазин, расположенные в подвале»[6]. Этимология этого выражения наверняка прежде всего связана с широкой

---

[1] Энгельгардт Б.А. Два Юбилея // Пажи – рыцари России. Духовное наследие Пажеского Его Императорского Величества корпуса. – М.: Мысль, 2004. С. 148.

[2] Страдания графини Амелины: «…Нам, привыкшим делать свой туалет не иначе, как под балдахином, на возвышении в три ступени, пришлось одеваться, стоя на голом полу, как каким-нибудь молочницам!» (В. Скотт, «Квентин Дорвард», 1823).

[3] Грин А.С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. – М.: Художественная литература, 1997. С. 357.

[4] Садовской Б.А. Пшеница и плевелы (1936) // Новый Мир. 1993. № 11. С. 119.

[5] Леонов Н.И. Трактир на Пятницкой. – М.: Центрполиграф, 2012. С. 17.

[6] См.: Балдаев Д.С., Белко В.К., Исупов И.М. Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона. Речевой и графический портрет советской тюрьмы. – М.: Края Москвы, 1992. С. 248; Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. – М: Олма Медиа Групп. 2007. С. 649.

распространённостью таких «трёх ступенек» в реальной жизни, а не с их наличием в художественных текстах. Но и возможность такого «вторичного эффекта» отвергать не следует. «…"Три ступеньки" – действительно, три ступеньки вниз, автоматы, автопоилка, и ты бросаешь в щёлку 20 копеек, и в гранёный стакан тебе наливается больше половины восхитительного портвейна…»[1].

Любые движения по ступеням лестниц, связующих концептуальные верх и низ, имеют очевидное символическое значение, основанное на представлении о том, что восхождение есть благо, а нисхождение чревато злом и опасностями, приобщением к низкому, страшному, а то и инфернальному[2]. В этом смысле «три ступеньки» могут приобретать значение полной и самодостаточной лестницы. Заглавный персонаж в пьесе Н.С. Гумилёва «Дон Жуан в Египте» (1911) предлагает соблазняемой им американке: «Сойдёмте три ступеньки вниз»[3]. Реплика эта тем более примечательна, поскольку ни о какой лестнице или «перепаде высот» в тексте не говорится, что придаёт выражению переносный смысл (персонажи обсуждают текущий статус американки – синьора она уже или пока что только мисс)[4]. Впрочем, место действия этой одноактной пьесы в стихах – «внутренность древнего храма на берегу Нила», а «три ступеньки» и храм, как увидим далее, традиционно сочетаются вполне органично. Да и в мифологии Древнего Египта образ лестницы играл значимую роль, что могло учитываться как сознанием, так и подсознанием поэта.

---

[1] А.В. Макаревич, «Занимательная наркология», 2005.

[2] См.: Топоров В.Н. Лестница // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 2. – М.: Советская энциклопедия, 1992. С. 51.

[3] Гумилёв Н.С. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1988. С. 204. Вспоминаются строки из «Песенки про прыгуна в высоту» В. Высоцкого: «Я им всем показал "ху из ху". // Жаль, жена подложила сюрприз: // Пока я был на самом верху, // Она с кем-то спустилася вниз».

[4] Видимо, З. Фрейд небезосновательно утверждал, что «Лестницы, подъём по ним и схождение – символическое изображение коитуса» (Фрейд З. Толкования сновидений. – М.: Академический проект, 2020. С. 238).

Современный психолог приводит такое свидетельство о детской практике посещения «страшных мест»: «Летом мы много играли в нашем дворе-колодце на горячем от солнца асфальте. Нам было по пять-шесть лет. Иногда мы собирались кучкой, осторожно заходили в парадную и спускались на три ступени вниз к тяжёлой, окованной железом двери подвала. Если она была приоткрыта, то мы стояли несколько секунд у этой тёмной щели и вслушивались в странное бульканье воды в глубине подвала. Было очень страшно просунуть голову в эту щель. Да никто так и не делал. Казалось, что железная дверь сразу закроется и голова останется в подвале, а тело снаружи. Потом мы поспешно выбегали обратно во двор. Навсегда запомнился контраст между жаром, который источали все предметы на улице, и ледяной пронизывающей сыростью входа в подвал»[1]. Интересно: носитель этих впечатлений «навсегда» запомнил реальные «три ступени вниз» или позднее «вспомнил» их, используя расхожий образ, концепт, символ? Заметим, что «три ступени» недостаточны для спуска в полноценный подвал. Однако спуститься на «ступени три» и быть закрытым в подземелье коварным компаньоном пришлось персонажу сказки об Иване-купеческом сыне[2].

Примечателен пассаж из романа В. Гюго «Человек, который смеётся»: «Неразумная верность своим убеждениям ведёт вниз, как лестница в погреб. Ступенька, другая, третья – и

---

[1] Осорина М.В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. – СПб.: Питер, 2008. С. 85.

[2] Иван и некий старик приходят в пещеру, в которой обнаруживается железная доска с медным кольцом, прикрывающая вход в подземелье. «…Тут старик остановился и, подняв доску, сказал купеческому сыну, чтоб он оставил ему свои деньги и пошёл бы по лестнице вниз. "Там увидишь ты, – говорил старик, – мёртвую женщину, у которой на правой руке перстень, то перстень сними, и ежели он тебе покажется, то возьми его себе, а если не покажется, то отдай его мне, а я тебе отдам твои деньги". Купеческий сын на оное согласился, отдал старику деньги, сам пошёл по той лестнице, и как скоро ступил он вниз ***ступени три***, то старик и закрыл его доскою. Хотя Иван-купеческий сын оробел, но шёл по лестнице…» (Русские сказки в ранних записях и публикациях XVI – XVIII века. – Л.: Наука, 1971. С. 160).

вы погружаетесь во тьму. Люди смышлёные поднимаются обратно, простофили остаются внизу». Или наше, отечественное: «…Конвоир мне предложил пройти в дверь, распахнув её передо мною. Дверь вела во мрак. Чекист предупредил: "три ступеньки!" – и захлопнул за мной дверь»[1].

В народных поверьях третья ступень многоступенчатой лестницы (отделяющая три верхних или три нижних ступеньки от прочих) имеет особое значение. Чтобы увидеть домашних нечистиков (в частности, дворового[2]), «надо спуститься на 3-ю ступень внутренней лестницы, ведущей в хлев и, нагнувшись, посмотреть промеж ног[3]. Девушки делают это обыкновенно на святках, чтобы в лице дворового увидеть своего суженого»[4].

Отдельно существующее трио ступенек – это маленькая лестница, лесенка, как, кстати сказать, называется небольшая поэма (или длинное стихотворение) М.А. Кузмина («Лесенка», 1922): «Над лесом льдина плывет; // На льдине мальчик стоит, // Держит циркуль, весы и лесенку. // Лесенка в три ступеньки. // Лесенка золотая, // Мальчик янтарный, // Льдина голубая, // Святой Дух розовый. <…> Глаза протри: // Лесенка, – раз, два, три. // Только: раз, два, три, // А не три, два, раз, – // Иначе ничего не выйдет у нас. // Я говорю о любви, // О том же думаете и вы»[5]. Стихотворение это связано с возникновением любовного (или даже «семейного») треугольника в составе самого М.А. Кузми-

---

[1] Иванов-Разумник Р.В. «Тюрьмы и ссылки» (1945).

[2] Аналог домового. От дворового, в частности, зависело благополучие домашнего скота и птицы.

[3] О взгляде «промеж ног», позволяющем увидеть обычно невидимое, тайное и потустороннее, см.: Успенский Б.А. Облик чёрта и его речевое поведение // Успенский Б.А. Исследования по русской литературе, фольклору и мифологии. – М.: Common place, 2018. С. 155. Попутно отмечу, что возможные фрейдистские штучки в данном случае либо малоактуальны, либо вовсе ни при чём.

[4] Харузин Н.Н. Из материалов, собранных среди крестьян Пудожского уезда // Олонецкий сборник. Материалы для истории, географии, статистики и этнографии Олонецкого края. Выпуск 3. – Петрозаводск: Типография Губернского Правления, 1894. С. 326.

[5] Кузмин М.А. Стихотворения. – СПб.: Академический проект, 1996. С. 515 – 516.

на, его любовника Ю.И. Юркуна, которому данный текст, собственно, посвящён, и О.Н. Гильдебрандт-Арбениной, ставшей женой (или сожительницей) последнего[1].

Комментаторы отмечали, что «Образ лестницы у Кузмина взят из "Пира" Платона (где в делах любви предписывается движение ввысь), но перекликается эта лестница и с масонскими тремя ступенями, и, в меньшей степени, с алхимической и орфической символикой (а также с лестницами на римских могилах) – и содержит отголоски лестниц египетского бога Горуса и библейского Иакова»[2].

Идея движения в любви от единичного (низшего) ко всеобщему (высшему), которую принято условно называть «лестницей Платона», в нарочито затемнённом тексте М.А. Кузмина приобретает откровенно упрощённый (если не житейско-обытовлённый) смысл. В произведении древнегреческого философа говорится о том, что люди должны восходить, «поднимаясь как бы по ступенькам, от одного прекрасного тела к двум, от двух ко всем вообще прекрасным телам, а от прекрасных тел к прекрасному образу жизни; от прекрасного образа жизни к прекрасным знаниям, наконец, от знаний к тому знанию, которое является знанием не чего-либо иного, но знанием того [высшего] прекрасного – всё это для того, чтобы познать, в конце концов, что такое прекрасное»[3]. Да и количество «ступенек» в этой «лестнице Платона», как видим, не три. «Масонские три ступени» корректнее было бы назвать «степенями» (ученик – подмастерье – мастер)[4]; весы и циркуль действительно присутствуют в масонской символике, но как они сочетаются с золотой лесенкой в три ступеньки – совершенно

[1] То есть в контексте этого стихотворения идея З. Фрейда о символике лестницы подтверждает свою правильность.

[2] Malmstad J.E., Марков В.Ф. Примечания // Кузмин М.А. Собрание стихов III. Несобранное и неопубликованное. Приложения. Примечания. Статьи о Кузмине. – München: W. Fink, 1977. С. 689.

[3] Полное собрание творений Платона: в 15 т. Т. 5. – Петербург: Academia, 1922. С. 60.

[4] Масонская символика лестниц, ступеней и ступенек – отдельная тема, углубляться в которую не будем, равно как и вообще в тему «ступеней» как этапов, стадий каких-либо процессов, разрядов, уровней развития.

неясно. Да и прочие переклички, предполагаемые комментаторами, представляются неявными или даже просто сомнительными. Но сам образ золотой «лесенки в три ступеньки» как символ триединства, как отдельный и самодостаточный объект, возможно, действительно несущий в себе аллюзию на идею Платона, представляется и примечательным, и показательным.

Три ступеньки лестницы, как и лестница в три ступеньки, могут выступать (или предполагаться) в качестве относительно самостоятельной (отделяемой или присоединяемой) части лестницы, как автономная часть её. Грузинская фольклорная сказка «Про два счастливых пятака»: положительный батрак отделяет от внутренней домовой лестницы кусок в три ступеньки, который только достаётся жадному князю, претендовавшему на весь дом целиком[1]; схожий мотив реализован в кумыкской сказке «Четыре ума» (прикоснувшийся к третьей ступеньке лестницы получает лишь кусок лестницы с тремя ступеньками вместо желаемого объекта, к которому он пытался добраться с помощью этой лестницы)[2]. «Три ступеньки» можно не только отделить от лестницы, но и приделать их к ней: нерадивый плотник-«рядчик» предлагает К.Д. Левину («Анна Каренина») добавить к заготовленной им негодной лестнице дополнительные «три ступени» и тем самым исправить её, нарастив.

Выше было отмечено, что третья ступенька может выступать как порог (предел, граница). Видимо, это связано с особенностями восприятия и представления триады человеческим сознанием: ведь и саму тройку иногда называют «пороговым числом»[3] (обратим внимание на обытовлённо-

---

[1] См.: Грузинские народные сказки. Сто сказок. – Тбилиси: Мерани, 1971. С. 243.

[2] См.: Сказки народов Дагестана. – М.: Наука, 1965. С. 231 – 232; 331. Здесь же И.Г. Левин отмечает схожесть этого «трюка с лестницей» с сюжетом средневековой индийской новеллы (№ 40 из сборника «Шукасаптати»).

[3] Пороговое число (корректнее – количество) в понимании естествоиспытателей – то, превышение или уменьшение которого

метафорическую основу определения такого «***порога***»). То есть «**3**» (три, тройка, трижды, триада) склонна восприниматься человеческим сознанием как полное и завершённое единство, в том числе и как божественная Троица. По этой же причине, как полагала часть средневекового население Европы, вампирообразная нежить, упражняясь в счёте, не может преодолеть порог тройки, «священного числа» («holy number»). А считать всякая нечисть-нежить-нелюдь, как известно, любит[1].

Поэтому рекомендовалось спровоцировать вампира посчитать нечто: при произнесении числа «три» он должен был сгинуть в пламени (заметим, что именно «до трёх» иногда считают и многие из нас, грешных, обозначая так порог своего терпения и стартовую точку для начала неких действий). В качестве эффективного средства против проникновения европейской нежити в дом использовался дуршлаг, уложенный на входной порог (крыльцо) дома. Нежить должна была заинтересоваться количеством дырок в дуршлаге и заняться их подсчётом, что приводило к негативным для неё последствиям. Для профилактики превращения покойника в нежить в его гроб укладывали предметы числом более трёх: камни, зёрна, гвозди и т.д. Мертвец, собиравшийся приступить к вредительству, должен был сначала пересчитать эти предметы, но в счёте преодолеть число 3 (пороговое) никак не мог и потому оставался хотя и огорчённым, но зато безобидным.

J. Houran сообщает о том, что у исландцев существует следующий обычай: желающий попасть в чей-либо дом в тёмное время суток должен постучать хозяевам в дверь или в окно ровно три раза. Призрак, нечисть или иной злыдень из потустороннего мира так стучать не может[2].

приводит к резкому качественному изменению наблюдаемого процесса, явления, системы.

[1] См.: Bane T. Encyclopedia of Vampire Mythology. – Jefferson: McFarland, 2010. P. 82.

[2] См.: Houran J. From Shaman to Scientist: Essays on Humanity's. – Lanham, Maryland, Toronto, Oxford: Scarecrow Press, 2004. P. 105.

Судя по словарю М. Фасмера, этимология слова «порог» неясна, существует несколько версий, объясняющих его происхождение[1]. Наиболее вероятным видится предположение о том, что общеславянский «порог» образовался с помощью суффикса ***гъ*** от ***porti*** / пороть (разрезать, раздирать), то есть первоначальное его значение – «то, что находится на стыке, в месте разреза»[2]. При этом «порог» – это не только разрыв, граница, но и «перепад высот», если воспользоваться формулировкой строительных норм и правил. Отсюда же – связь порога с крыльцом, короткой лестницей.

Порог, порога, порожек, порожка, порожки – все эти слова несут в себе сочетание идей границы, перехода, перемещения по вертикали. В зоне их значений – вход в помещение, прилегающие к этому входу дверь и брус на полу, ступенька лестницы, крыльца, само невысокое крыльцо, лесенка (ступенька) для залезания на печь, приступок около печи[3].

Такие пороги-порожки, крылечки и лестнички в три ступеньки в произведениях некоторых авторов становятся значимыми образами, участвующими в создании «пограничных», «пороговых» ситуаций. Характерным примером может послужить проза Э. Севелы, в которой крылечки-порожки-ступеньки неизменно оказываются «сгибом бытия» (если воспользоваться формулой В. Высоцкого).

Повторяющаяся эксплуатация этих образов может даже показаться несколько назойливой. «Он дополз до родного крыльца, но постучать в дверь не хватило сил. Утром его нашла на ступеньках мать. И он ещё был жив, но, как говорится, двумя ногами на том свете» («Легенды Инвалидной улицы»); «…Я подползал к крыльцу дома и на локтях стал подтягиваться по трём обледенелым ступеням, волоча за локтями будто не моё, деревянное тело. Добравшись до дверей, я, как ни старался, не

---

[1] Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 3 (Муза – Сят). – М.: Прогресс, 1987. С. 329 – 330.

[2] Крылов Г.А. Этимологический словарь русского языка. – СПб.: Полиграфуслуги, 2005. С. 308.

[3] См.: Словарь русских народных говоров. Выпуск 30. Поприугомонить — Почестно. – СПб.: Наука, 1996. С. 65 – 66; 69 – 70.

смог встать, хоть бы на колени, чтоб дотянуться до дверной ручки. Каждый раз валился на ледяную корку крыльца. И тогда, отчаявшись, я начал бить головой в самый низ двери» («Тойота Королла»); «…Перед этой крохотной парикмахерской, на первом этаже большого старого дома, прямо на углу улиц Гедимина и Татарской, у входа были три ступени. <…> На каждой из белых мраморных ступеней красным гранитом было вытеснено по-польски одно слово. На нижней – DROGA, на средней – DO на верхней – SZCZĘŚCIA»[1] («Мраморные ступени»). Или рассказ еврея, чудом избежавшего попадания в немецкую душегубку-газваген («Такая крытая железом автомашина, вроде тех, на которых сейчас хлеб возят. Железная дверь сзади и две ступеньки»[2]): «Офицер стоит у нижней ступеньки, считает каждого, кто вошёл, и поглядывает на свои часы на руке. Когда я уже поставил одну ногу на ступеньку, он вдруг резко опустил руку и как крикнет: "Апп! Цвельф ур! Миттагессен". То есть, хватит. Двенадцать часов[3]. Пора обедать. Я снял ногу со ступеньки, двери захлопнули, и газваген уехал недогруженным» («Мраморные ступени»). И опять: «Чтоб войти в магазин, надо спуститься на три ступеньки ниже тротуара, под неуклюже расписанную связками бубликов вывеску…» («Мама»[4]).

Можно предположить, что издавна, как только в человеческих мозгах образ лестницы стал наполняться не только бытовым, но и отвлечённо-символическим смыслом, он стал выражать идею подъёма в Небо, к Богу (или языческим богам). Этот древний архетипический образ отозвался в ветхозаветной «лестнице Иакова» (Бытие 28:10 – 19)[5], позднее

---

[1] Droga do szczęścia – Путь к счастью. Показательно сочетание трёх ступенек и трёх слов.

[2] Видимо, подразумевается, что функцию третьей ступеньки здесь выполнял переход со второй внешней (верхней) ступеньки на пол в кузове газвагена.

[3] Кстати сказать, полдень – это «порог-граница» в суточном цикле.

[4] Эти ступеньки ведут в полуподвал, где пекут бублики. Тоже весьма и весьма печальная история.

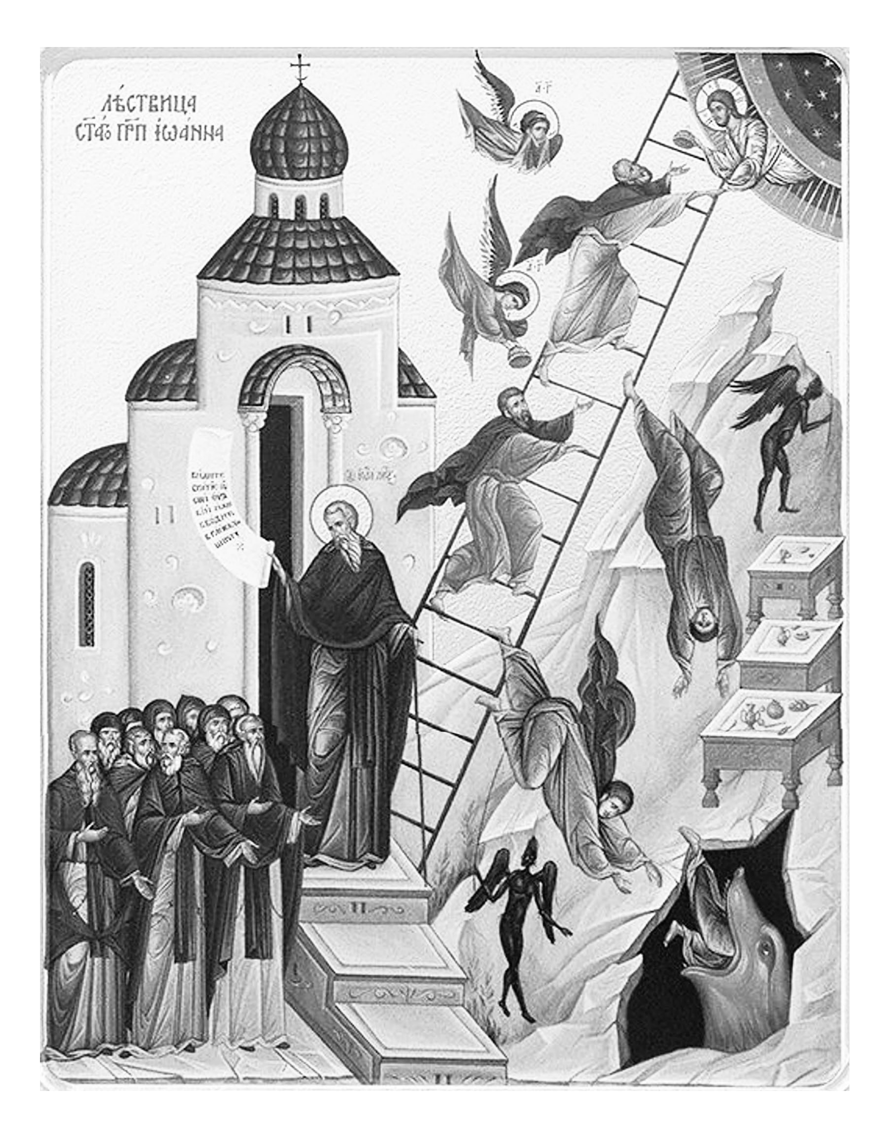
[5] Иаков почитается в исламе как пророк Йакуб. «Лестничные» мотивы

был подтверждён видением святой мученицы Перпетуи († около 203 года), сочинением преподобного Иоанна Лествичника «Лествица, возводящая на небо» (VI век). Книга эта получила широкую известность среди христиан, способствовала утверждению и распространению того символического (или даже аллегорического) смысла лестницы в культурно-религиозном сознании, который остаётся актуальным вплоть до нашего времени.

«Лествица Иоанна» многократно визуализировалась в иконописном искусстве, в результате чего сложились несколько «канонов» представления этого сюжета. В том числе тот, в котором присутствует взаимное со- и противопоставление «трёх ступенек», ведущих вверх, «трём ступенькам», ведущим вниз (что нас сейчас и интересует прежде всего прочего). На этих иконах помимо «главной», «небесной» лестницы изображаются две дополнительные трёхступенчатые конструкции. Первая из них представляет собой вполне традиционное «крылечко» у входа в храм (паперть), на верхней ступени которого стоит Иоанн.

Вторая (в правой стороне иконы, по левую руку святого) – «антикрыльцо», состоящее из трёх изящных пиршественных столов с точёными ножками, составленных уступом вниз по направлению к адскому провалу, адской пасти. Это «антикрыльцо» имеет смысловую связь с падением тех грешников, которые не смогли успешно подняться по лестнице, возводящей на Небо. Отношения «верх-низ» реализуются в этом сюжете следующим образом: движение из стартовой нижней точки переходит на ведущую ко входу в церковь крылечко-паперть, от ног Иоанна поднимается к небу лестница, по которой люди стремятся забраться на небо. Некоторым из них не удаётся реализовать благие намерения, жертвы дьявольских козней падают с лестницы и, пролетая рядом со столиками, ассоциируемыми с земными благами-удовольствиями, попадают в ад.

в Коране: «лестница на небо» упоминается в Суре 6 (35), в Суре 70 говорится о ступенях, по которым молитвы восходят на небо, о лестнице в рай для ангелов или праведников (см.: Коран. Перевод и комментарии И.Ю. Крачковского. – М.: Наука, 1986. С. 471 – 473; 628 – 629).



Современная икона
"Лествица Святого Преподобного Иоанна Лествичника",
выполненная в иконописных традициях прошлого.

В поэме Данте «Божественная комедия» движение через Ад и Чистилище к Раю весьма нетривиально представлено как последовательные спуск и подъём с переворотом идущих в нижней точке маршрута (центре Земли)[1]. Девять (3 х 3) адских кругов подобны конической лестнице, сужающейся сверху вниз, мотив «трёх ступеней вниз» реализуется и в этом сюжете. Три последних адских круга (седьмой, восьмой и девятый), в которых содержатся самые гнусные и страшные грешники, «лежат, как три ступени»[2]. Чистилище: «Я увидал перед собой врата, // И три больших ступени, разных цветом…». И далее об этом возвышении: «Ни дождь, ни иней, ни роса, ни град, // Ни снег не выпадают выше грани // Трёх ступеней у заграждённых врат»[3].

Вопрос: почему Данте упоминает именно три ступени, ведущие к Чистилищу и далее к Раю, а не, например, семь или двенадцать (бывают и такие лестницы-символы). Например, семиступенчатая лестница (символ восхождения на небо) присутствует уже на древнеегипетском изображении лодки мёртвых[4]. И, конечно, априорно ясно, что три ступени на пороге Чистилища – это явно не то скромное «крылечко о трёх ступеньках у небогатого дома», о котором мы говорили ранее.

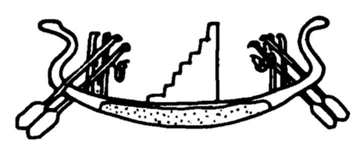
---

[1] Рассмотрение этой темы присутствует в работах П.А. Флоренского («Мнимая геометрия»), И.Н. Голенищева-Кутузова о поэме Данте, Ю.М. Лотмана («Семиотика пространства»).

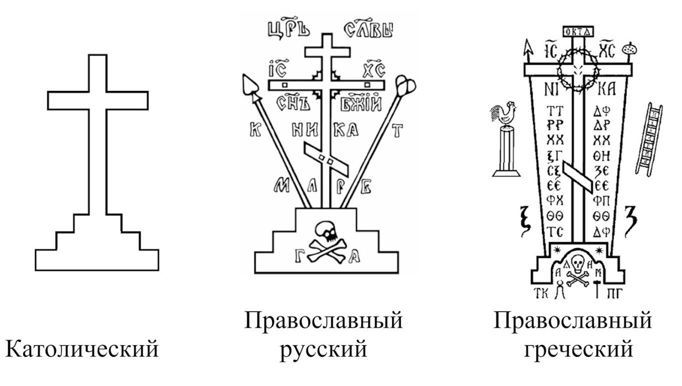
[2] Данте Алигьери. Божественная комедия. – М.: Наука, 1967. С. 51. В итальянском тексте слово «ступени» отсутствует, но смысл высказывания о трёх последовательно уменьшающихся вниз кругах переводчик (М.Л. Лозинский) передал верно. В двух следующих примерах в оригинале значатся именно «три ступени» (tre gradi).

[3] Там же. С. 194; 249.

[4] См.: Lurker M. Lexikon der Götter und Symbole der alten Ägypter. – Munich: W. Goldmann, 1981. S.198. «Мистическая семёрка олицетворяла космический порядок, духовную чистоту, законченность и совершенство» (Шемякин М.М. Лестница в искусстве: в 2 т. Т. 1. – СПб.: Фонд художника Михаила Шемякина, 2020. С. 30).



Для начала будет уместным вспомнить, что состоящая из трёх частей и написанная терцинами «Божественная комедия» целиком и насквозь проникнута идей тройственности, которая реализовывалось во многих сюжетно-композиционных и образных элементах поэмы. Так что эти «три ступени» чрезвычайно органично вписываются в стилистику всего произведения и вполне ей соответствуют. Кроме того, в упоминавшихся «трёх ступенях» на пути к Чистилищу и Раю могла отозваться горизонтально и вертикально упорядоченная структура католического храма: нартекс (притвор) – неф – алтарная часть (апсида). Главный алтарь, расположенный в апсиде (или перед ней), обычно устанавливался на возвышении, к которому вели три ступени. Характерно и то, что изображения традиционного «Голгофского» (или, как его ещё называют, «ступенчатого») креста и у католиков, и у православных также включает в себя изображение Голгофы (основания креста) как трёхступенчатого возвышения.



Католический | Православный русский | Православный греческий

Эти три ступени принято понимать как визуальный аналог троесловия из Первого послания апостола Павла «К коринфянам» (13:13). Синодальный перевод: «А теперь пребывают сии три: ***вера, надежда, любовь***[1]; но любовь из них больше»[2]. То есть ступени эти – три главные теологические добродетели христианства (вера в основании).

[1] У католиков: «fides, spes, caritas».

[2] В «Чистилище» Данте фигурируют алая, изумрудная и белоснежная нимфы (песнь XXIX). Как поясняет И.Н. Голенищев-Кутузов, это аллегории веры, надежды и любви.



Связь христианского креста с тремя ступенями была представлена уже на византийской монете VII века: на её реверсе изображён крест, к которому ведут три ступени. Собственно, три ступени характерны для культовых зданий разных эпох и разных народов. И в строении православных храмов присутствуют три последовательно следующие возвышения (паперть – солея – престол), которым также придаются символические значения: «Все три возвышения соответствуют трём основным ступеням духовного пути человека к Богу: первое – это начало духовной жизни, самый вход в неё; второе – это подвиг воинствования против греха за спасение души в Боге, длящийся всю жизнь христианина; третье – это жизнь вечная в Царстве Небесном»[1].

Древнегреческие храмы, как правило, имели в своей основе стереобат (ступенчатый постамент, состоящий из трёх уровней). М.Л. Гаспаров так описывает «триадные» принципы архитектуры древнегреческих храмов: «Фундамент храма был ступенчатым – обычно в три большие ступени. Это была как бы лестница, чтобы бог входил в свой дом. Ступени были впору только богу: человеку они иногда приходились выше колена. Тогда в них вырубали узкие лесенки со ступеньками пониже. <…> Три ступени фундамента; три части колонны – база, ствол и вершина («капитель»); три яруса карниза – нижний брус («архитрав»), фриз и собственно карниз, – размеры этих частей были строго согласованы друг с другом»[2]. Аналогичны «три ступени» Ангкорского храма в Камбодже – его основанием являются три террасы, «поднимающиеся вверх ступенчатой пирамидой»[3]. Видимо, эти террасы (как и античный стереобат) могут пониматься как общечеловеческое «крылечко о трёх ступеньках», но для богов предназначенное.

---

[1] Кеслер М.Ю. Православные храмы: в 3 т. Т. 1. Идея и образ. МДС 31-9.2003 / АХЦ «Архрам». – М.: ФГУП ЦПП, 2004. С. 87.

[2] Гаспаров М.Л. Занимательная Греция: Рассказы о древнегреческой культуре. – М.: НЛО, 1996. С. 178 – 180.

[3] Буддизм: Словарь / Абаева Л.Л., Андросов В.П., Бакаева Э.П. и др. Под общ. ред. Жуковской Н.Л. и др. – М.: Республика, 1992. С. 35.

Внутри буддийских храмов кайдан (важнейший элемент храмового комплекса) тоже окружали три ступеньки, символизировавшие три заповеди бодхисаттвы. Представляется характерным и показательным то, что авторы советского культового приключенческого романа «Экипаж "Меконга"» весьма неточно описывают внешний вид статуи богини Кали, но при этом не забывают упомянуть всё те же «три ступени» в индуистском святилище: «…На невысоком, в три ступени, пьедестале сидела, подвернув под себя ноги, женщина с невиданно прекрасным лицом, слепыми глазами и загадочной, пугающей улыбкой на губах. У нее было шесть рук: две мирно сложены на коленях, две, согнутые в локтях, подняты вверх, и еще две – угрожающе простёрты вперёд»[1]. «Здесь вновь три внутренние ступеньки выделяют и формируют особое пространство – о таких ступенях мы говорили ранее.

Все вышеприведённые примеры свидетельствуют не только о том, что символический, сакральный смысл «трёх ступеней» был присущ человеческому сознанию (и личностному, и коллективному) в разные времена и в разных сторонах света. Этот общечеловеческий архетипический образ – ещё образ амбивалентный и единого, жёстко ограниченного и определённого значения не имеющий. В частности, три ступеньки стабильно связываются с темой казни. Тут будет уместным вспомнить связь числа «три» (как отмечал В.Н. Топоров) «с темой смерти и ***третьего*** царства (преисподней)»[2].

В «Сказках русских» Петра Тимофеева (1787) заглавный герой «Сказки о Панфиле» восходит на эшафот к виселице по лестнице в три этапа, каждый раз поднимаясь на три ступеньки и делая остановку: «…И повели Панфила по лестнице на эшафот, и как переступил он три ступени, то, оборотись к королю, сказал: "Милостивый государь! Я прежде был великий охотник в рожок играть, то позвольте мне стакан меду выпить и в рожок поиграть"»[3].

---

[1] Войскунский Е.Л., Лукодьянов И.Б. Экипаж «Меконга». – М.: Детская литература, 1962. С. 139.

[2] Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике: в 4 т. Т. I: Теория и некоторые частные её приложения. – М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 283 – 284.

[3] Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI – XVIII века). – Л.: Наука, 1971. С. 157.

Схожий мотив в иной русской фольклорной сказке («Дитя-волшебник», запись начала 1860-х годов): «Царь приехал, составили совет, что с ним (мальчиком) делать. Рассудили, чтоб повесить его. Поставили виселицу, около виселицы скамеечку в три ступеньки. Велели ему идти на виселицу. Вот он на первую ступеньку стал и говорит: "Позвольте мне поиграть в дудочку! ". Царь позволил ему. Вот он на вторую ступеньку встал и говорит: "Позвольте мне в другой раз поиграть!" <...> Царь позволил ему другой раз поиграть. Он проиграл, потом на третью ступеньку становится. "Позвольте, говорит, мне в последний раз поиграть"»[1]. В вышеприведённых примерах «три ступеньки» – этапы, стадии, связанные с троекратным повторением действий. Но есть и иные варианты, без явных повторов.

Князь Волконский, собравшийся расправиться с Ваней-ключником и со своей неверной женой-княгиней, тоже помнит о трёх ступеньках: «Ах вы слуги мои, слуги, слуги мои верные! // Вы подите, вы возьмите заступы железные, // Вы ройте-тка, копайте две ямы глыбокие, // Вы поставьте два столба высокие, // Положите переводы-то дубовые, // Вы повесьте-тка две петли шелковые, // Вы сделайте крючья-то золочёные, // Три ступени тесовые, // Вы покройте-тка ступени чёрным сукном, // Вы ведите-тка Ванюшку на крутой-то крылец, // На крутой крылец на тесовый»[2]. Такой трёхступенчатый тесовый «крылец» ведёт в зону смерти, в иной мир.

Смертный путь через «три ступени вниз» проделывает герой русской фольклорной баллады, когда верхом на коне переправляется через реку: «Поехал-де молодец, // Он глубокими омуты. // Он перву ступень ступил, – // По черев конь утонул; // Другу ступень ступил, – // По седелечко черкеское; // Третью ступень конь ступил, – // Уже гривы не видети! <…> Утонул добрый молодец // Во Москве-реке, Смородине»[3].

---

[1] Великорусские сказки в записях И.А. Худякова. – М. – Л.: Наука, 1964. С. 162.

[2] Баллада «Князь Волконский и Ваня-Ключник», запись Киреевского (1830-е годы). Русская народная поэзия. Эпическая поэзия. – Л.: Художественная литература, 1984. С. 346.

[3] Русская баллада. – М.: Советский писатель, 1936. С. 281 – 282. Данная триада аналогична фольклорному мотиву ступенчатого погружения человека в землю по колена – по пояс – по горло.

Хрестоматийно известное стихотворение поэтессы XX века: «Показалось, что много ступеней, // А я знала – их только три! // Между клёнов шёпот осенний // Попросил: "Со мною умри!.."»[1]. Более чем через полвека у того же автора: «…И веет ветер из глухого сада, // А под ногой могильная ступень»[2].

Но «туда» уходят не только по нашим российским трём ступенькам. В историческом романе В. Скотта «Квентин Дорвард» (1823) имеется второстепенный персонаж, набожный палач, помощник королевского прево, по кличке Труазешель[3] (в английском оригинале Trois-Eschelles). Как пишет автор комментария, Труазешель в переводе с французского (действие романа происходит о Франции второй половины XV века) – это «Три ступеньки», а данным прозвищем «палач обязан своей профессии – по трём ступеням осужденный подымался на эшафот»[4].

Идея эта нам близка, но некоторая закавыка состоит в том, что французское «trois échelles» может переводиться как «три лестницы»[5], тем более, что основное значение слова échelle – именно «лестница». Однако, поскольку échelle в сочетании с числительным ситуативно приобретает иное значение (d'une échelle = ступень, ступенька)[6], постольку и «trois échelles» действительно может быть «тремя ступенями, ступеньками».

---

[1] А.А. Ахматова, «Песня последней встречи» (1911). По сюжету стихотворения лирическая героиня движется ***из*** «тёмного дома», то есть ***спускается*** с трёх ступеней крыльца во внешнее пространство.

[2] «А я иду, где ничего не надо…», автограф из собрания А.Г. Наймана.

[3] Так транскрибировалась кличка этого негодяя уже в первом русском переводе 1827 года, сделанном А.И. Писаревым.

[4] Афанасьев К.А. Комментарии // Скотт В. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 15. – М. – Л.: Художественная литература, 1964. С. 554.

[5] J.H. Alexander и G.A.M. Wood, авторы современных комментариев к англоязычному «Квентину Дорварду», переводят прозвище палача с французского на английский как «Three Ladders», то есть как «три приставных лестницы», «три стремянки» (см.: Scott W. Quentin Durward. – Edinburgh: University Press, 2001. P. 525).

[6] См.: Французско-русский словарь активного типа / Под редакцией В.Г. Гака и Ж. Триомфа. – М.: Русский. язык, 2000. С. 338.

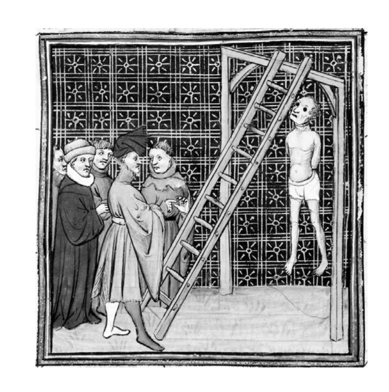
Такая неопределённость заставляет задаться вопросом о происхождении прозвища палача в романе В. Скотта. Наиболее вероятный источник (или первоисточник) – книга Ж. Бодена «О демономании колдунов» (1580), пережившая множество переизданий и на информацию из которой опирались исследователи на протяжении нескольких столетий. Трудно представить себе, чтобы В. Скотту, не только знатоку истории европейских стран, но и автору книги «Письма о демонологии и колдовстве» (1830), не был известен сюжет из данного сочинения, связанный с неким человеком, именуемым Troiséchelles du Mayne (Труазешель из Мэна). Судя по всему, этот Труазешель происходил из дворянской семьи д'Эшелей (d'Eschelles), обосновавшихся в графстве Мэн. Талантливый фокусник, гипнотизёр и, возможно, даже в некоторой степени настоящий колдун, он был хорошо известен в Париже 1560-х годов, благосклонно принимался при дворе короля Карла IX. И всё же в 1571 году он был повешен из-за того, что на глазах изумлённой публики рискнул дистанционно превратить молитвенник в руках священника в колоду игральных карт. Видимо, В. Скотту запомнился этот колоритнейший персонаж, закончивший жизнь на виселице, но прозвище висельника писатель передал профессиональному вешателю. Неизвестно, правда, когда д'Эшеля (d'Eschelles) парижане стали называть Труазешелем (Troiséchelles), видимо, обыгрывая его прирождённую фамилию и демонстрируя таким образом связь виселицы с лестницей и роковой тройственностью.

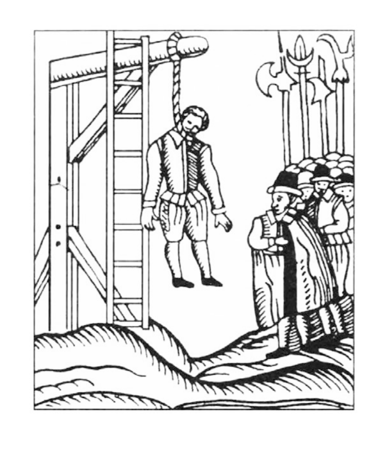
Подобно тому, как три ступени, ведущие в подвал, не могут обеспечить необходимое полное заглубление ниже уровня земли, аналогично и три ступеньки у виселицы или ведущие на эшафот вряд ли в реальных условиях могли гарантировать качественную функциональность средств и условий проведения экзекуции[1]. По крайней мере, я не смог найти ни одного случая «трёх ступенек» на соответствующих изображениях XII – XVII – XIX веков: эшафоты имеют явно бóльшую высоту, да и рядом с виселицами постоянно изображаются полноценные приставные лестницы, а вовсе не «скамеечки в три ступеньки».

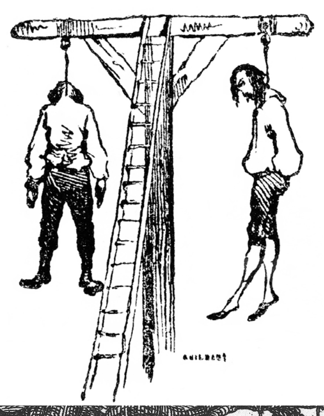
---

[1] В этом плане тройной подъём по три ступеньки, который проделывает сказочный Панфил, всходя на эшафот, относительно реалистичен.













Существовали и специальные «двойные» лестницы, одна сторона которых предназначалась для расположения палача, а на другую должен был всходить казнимый.

В сознании западных европейцев прошлых веков казнь через повешение устойчиво ассоциировалась с лестницей (и наоборот). Французский фразеологизм «sentir l'échelle», прямое значение которого – «(по)чувствовать лестницу, ощутить запах лестницы», означал «заслужить виселицу»[1], «быть повешенным»; «лестница» для французов прошлых веков была привычным атрибутом виселицы, приложением к ней и даже эвфемизмом её.

И французский «эшафот» (échafaud), как пишут авторы трёхтомного этимологического словаря, есть «изменение старофранцузского chafaud[2] от échelle»[3]. Устаревшее английское выражение «to mount a ladder» (взойти на лестницу) тоже когда-то означало «быть повешенным» («to be hanged»)[4]. Англоязычные народы, возможно, лидируют в разнообразии выражений, означающих повешение: помимо очевидных

---

[1] Эртель В. Французско-русский словарь, извлечённый из новейших источников В. Эртелем. Т. 1. – СПб.: Шмиццдорф, 1841. С. 342.

[2] «Строительные леса» – *ABC.*

[3] Hordé T., Rey A., Tanet Ch. Glossaire // Dictionnaire historique de la langue française. Vol. 3. – Paris: Dictionnaires le Robert, 1998. P. 4163.

[4] Farmer J.S., Henley W.E. Slang and Its Analogues Past and Present. A Dictionary, Historical and Comparative, of the Heterodox Speech of all Classes of Society for more than three hundred years. Vol. 4. [No place, no publisher], 1896. P. 138.

интернациональных и, напротив, сугубо локальных идиом[1] имеются такие изыски как «to take the high jump» (высоко подпрыгнуть) или «to dance upon nothing»[2].

Бытовая и ассоциативная связь приставной лестницы с повешением дополнительно основывается на функции подъёма, отрыва от земли: висельник, подобно человеку, стоящему на лестнице, находился между небом и землёй, оба они – в отрыве от земли и на пути к небу. Потому «три ступеньки» в текстах о повешении в большинстве случаев являются метонимическим образом полноценной приставной лестницы, её редуцированным аналогом (возможно, «три ступеньки» при виселице изначально понимались как нижняя часть приставной лестницы, отрезок её, а не как небольшая отдельная конструкция).

Стремясь завершить эту неприятную тему жизнеутверждающим финалом, отметим, что подъём на три ступеньки приставной лестницы мог восприниматься и в положительном ключе даже в тех странах, в которых развешивание граждан был делом едва ли не повседневным. Например, James Napier сообщает, что в Шотландии XIX века, когда ребёнка впервые выносили за пределы той комнаты, в которой он был рождён, считалось, что для его будущей благополучной жизни будет полезно подняться с ним вверх по внутридомовой лестнице (stairs), тогда как отсутствие такого подъёма или, тем паче, движение по лестнице вниз не предвещали ничего хорошего. Поскольку далеко не в каждом доме такие (маршевые) лестницы имелись, постольку их заменителями служили лестницы

---

[1] Примером такого выражения может быть «go up the Lawn-market», использующее название одной из эдинбургских улиц, по которым следовали преступники из городской тюрьмы к месту казни. В романе В. Скотта «Гай Мэннеринг, или Астролог» (1815) приводятся строки из песенки школяров: «Up the Lawn-market, // Down the West Bow, // Up the ***lang ladder***, // And down the little tow» («Вверх по Лон-маркету, // Вниз по Уэст Боу, // Вверх по ***длинной лестнице***, // Вниз по короткой верёвке»).

[2] Буквальный перевод этого вроде бы простого выражения на русский язык («танцевать над …») затруднителен. «Над пустотой»? Английское слово «nothing» имеет несколько значений: 1. Ничто, ничего; 2. Пустяки, мелочи; 3. Небытие, нереальность; 4. Ноль.

приставные, и человек, новорождённого несущий, поднимался с ним на три ступеньки этой лестницы (three steps of a ladder)[1]. Хотя, конечно, нельзя исключить и такой смысл этого действа, как страхование ребёнка от подъёма в будущем на лестницу при виселице (принцип «прививки», магический обман злых сил, превентивное замещение негативного события его безопасным подобием[2]).

* * *

Попытаемся сделать выводы из всего вышесказанного.

«Три ступеньки» как материальный объект и как его словесное или графическое изображение (художественная образ) достаточно широко представлены и в реальной жизни, и в идеальной области, разные проявления которой могут быть отнесены как к юнгианскому «коллективному бессознательному», так и к пересекающемуся с ним марксистскому «общественному сознанию». При этом образ «трёх ступенек» многозначен до универсальности, он не имеет не то что единственного, но даже какого-либо доминирующего значения.

Этим качеством «три ступеньки» аналогичны «трём словам», «трём персонажам», «трём действиям» и многим иным триадным образованиям, которые в разных контекстах могут наполняться самыми разными смыслами в разных вариантах. Видимо, в этом заключается принципиальная особенность едва ли не любого триединства, которое является универсальным ***способом*** сочетания и представления идей, явлений, объектов вне зависимости от их конкретных смыслов и назначений. Ранее, рассматривая феномен «трёх слов», мы заметили, что троесловие – это формула, оболочка, допускающая самое разное смысловое содержание и предназначение, – от афористических сентенций и утилитарных лозунгов до волшебной зауми и полной бессмыслицы, а то и вовсе избегающая какого-либо словесного представления, но и без него (как ни странно) являющаяся вполне функцио-

---

[1] См.: Napier J. Folk Lore: or, Superstitious beliefs in the west of Scotland within this century. – Paisley: Gardner, 1879. P. 31.

[2] Так, например, отечественных новобранцев, перемещающихся с призывного пункта в армию или отправляющихся на фронт солдат обливали водой, чтобы те потом не облились кровью.

нальной. Широкие спектры смыслов в рассмотренных нами случаях объединяются самой триадной основой, ***принципом*** формирования образов или высказываний.

При этом совершенно очевидно, что (судя по специальной литературе[1]) различные тройки-триады чаще проявляют себя в сфере идей и абстракций как универсальная формула, матрица, схема, модель, мыслительный шаблон, паттерн, – нежели как объекты / явления материального мира или как свойства этих объектов / явлений. Потому было бы наверняка и интересно, и полезно обратиться к таким «вещным» триадным образованиям как «три горы», «три дерева», «три дороги», «три свечи», «три ножа», «три двери», «три монеты», «три пера» или – особенно – к триадам, парадоксальным образом состоящим из изначально парных объектов (2 + 1 = 3): «три руки», «три глаза», «три сапога» и прочее подобное. Или интернациональный фольклорно-мифологический мотив «трёхногий конь» (4 – 1 = 3), на котором скачет «всадник нечеловеческой природы»[2].

Но основной (и пока ещё далеко не решённый во всей необходимой полноте) вопрос триадологии касается вовсе не перечисления и рассмотрения всевозможных триадных структур в истории человечества. Куда важнее понять, ***почему*** именно триады на протяжении многих веков играют столь важную роль в жизни и в мышлении людей.

Основную причину формирования и распространения троичной картины мира Б.В. Соколов видит в «человеческом факторе»: «…Троичность бытия можно, прежде всего, объяснить троичностью человеческого, которая, в свою очередь, скорее всего связана с установленной асимметрией функций полушарий головного мозга. Ведь число 3 – это простейшее выражение асимметрии в целых числах по формуле 3 = 2 + 1,

---

[1] См., например, современные отечественные исследования: Степанов А.И. Число и культура. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 829 с.; Борзова Е.П. Триадология. – СПб.: СПбГУКИ, 2007. – 672 с.

[2] См.: https://ruthenia.ru/folklore/ berezkin/k85b.html; у В.В. Хлебникова: «Бойтесь трёх ног у коня // Бойтесь трёх ног у людей!»; иные мифопоэтические трёхногие существа (вол, осёл, заяц, жаба, черепаха, ворона).

тогда как простейшая формула симметрии 2 = 1 + 1. Троичность мышления сводится к тому, что окружающую действительность человек воспринимает как трехсоставную». И далее: «В связи с этим можно указать также, что подавляющее большинство исторических и историософских теорий, призванных объяснить явления действительности, не относящиеся непосредственного к мышлению одного человека, все равно несут в себе троичную структуру. Поэтому они вряд ли корректны, поскольку передают не особенности объясняемого, а особенности мышления, бессознательно присущие творцам этих теорий. <…> Получается, что для объяснения действительности адекватно самой действительности нам необходимо абстрагироваться от особенностей нашего мышления»[1].

Схожие мысли высказывает и Р. Лахманн, которая, в частности, пишет о том, что многие трёхчленные конструкции, традиционно доминирующие в гуманитарных научных дисциплинах (особенно связанных с различными проявлениями речевой деятельности), воспроизводят не реально существующее положение вещей, а являются лишь результатом применяемых критериев систематизации и структурирования, подчинённых ещё античным представлениям о троичности. Потому поиски объяснения троичных структур и ревизия имеющихся представлений о них не могут обойтись без, как замечает исследовательница, ***метатриадных*** гипотез и рассуждений (metatriadische Spekulationen), – то есть вне мышления, триаде не подчинённого, триадный подход преодолевшего[2]. Подобное скептическое отношение к «тринитарной форме мышления» как «несовершенной точке зрения»[3] в целом характерно для юнгианцев и им сочувствующим.

[1] Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. – М.: Локид; Миф, 1997. С. 319. Об асимметрии мозга см. классическую работу: Иванов Вяч.Вс. Чёт и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. – М.: Советское радио, 1978.

[2] См.: Lachmann R. Die Rolle der Triaden in sprachbezogenen Disziplinen // Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma. – Berlin: Suhrkamp, 2010. S. 94 – 109.

[3] См.: Франц М.-Л. Толкование волшебных сказок. – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2021. С. 203.

Всё это, разумеется, не исключает объективное наличие триад в окружающем нас мире. Хотя некоторые из материально оформленных троиц / триединств есть как раз следствие и результат объективизации человеческих идей и представлений, а вовсе не органичное порождение или свойства «равнодушной природы» (если, конечно, не считать природой «тройственность» самого человеческого сознания).

Потому (возвращаясь к самому началу нашего разговора о «трёх ступеньках») заметим, что П.А. Флоренский был безусловно прав, назвав триаду-тройку «какой-то основной категорией жизни и ***мышления***». И неопределённое «***какой-то***» здесь абсолютно уместно: вряд ли когда-нибудь носителям асимметричных мозгов удастся окончательно и со всей полнотой разобраться в этом вопросе, даже попытавшись применить некие metatriadische Spekulationen.



Древнеримский серебряный денарий, I век до н.э.

СОДЕРЖАНИЕ

ПОСЛЕДНИЕ СЛОВА

Предполагаю, что в этом издании содержатся неточности и ошибки, мной допущенные, но не замеченные, за что приношу искренние извинения читателям. Буду благодарен за замечания, исправления, дополнения и соображения, которые в течение некоторого времени имеет смысл отправлять по электронному адресу awskobelev@mail.ru .

Электронная версия данной брошюры, полностью аутентичная бумажному изданию, выложена на сайтах https://reader.z-library.sk , www.twirpx.com , https://g.eruditor.one , https://archive.org и др.

АВС

ДЛЯ ЗАМЕТОК

К с. 12. Триадные формулировки было бы полезно рассмотреть и на материале гербовых дворянских и иных (орденских, государственных, эмблематических) девизов. Множество визуальных и текстовых триад содержат пропагандистские плакаты Третьего рейха, - в высшей степени выигрышный и наглядный (во всех смыслах) материал для рассмотрения в интересующем нас аспекте.

К с. 15. Или такой текст в графической модификации лозунга «Мир, труд, май», сопровождённой стихами: «Как три солнца, **три слова** над нами встают – // на знамёнах ты их поднимай: // завоёванный мир, вдохновлённый наш труд // и победно шагающий май» (плакат, художник К.В. Владимиров, стихи В.П. Капраловой, 1979).

К с. 46. В.П. Изотов пишет ***о трёхчастных градациях*** как об «одной из примет стиля Высоцкого». Под градациями исследователь понимает «нанизывания каких-либо определений, свойств, характеристик, действий, предметов по принципу нарастания или убывания соответствующего признака»[1]. По-видимому, градации (судя по примерам, приводимым в цитируемой работе) – это относительно немногочисленные и частные случаи ***перечислений.*** Однако в целом трёхчастные словесные перечислительные конструкции безусловно весьма характерны как для текстов В. Высоцкого, так и, конечно, не только для них. Можно предположить в порядке гипотезы, что в речевой деятельности (особенно художественной) **если и не все, то очень и очень многие словесные перечисления тяготеют к триадам.** По крайней мере, это предположение может относится к перечислениям,

---

[1] См.: Изотов В.П. Высоцковедение в различных измерениях. - Ярославль: Канцлер, 2024. *С.* 57; 58-60; 67-68; 89-90, 93, 120, 130 и др. См. также: Штафун Н.В. Амплификация в произведениях В.С. Высоцкого «гамлетовского периода» // Полифилология-7. Межвузовский сборник научных трудов. – Орёл: ОГУ, 2008. *С.* 12 – 18.

состоящим из более чем двух компонентов и не являющимся научными выкладками или утилитарными описями-реестрами (сиречь результатами бытового планирования или неких учётов-инвентаризаций).

К с. 4 – 57. Тема троеточия совершенно не раскрыта . . .
А почему сигнал *SOS*, который аббревиатурой не является и «расшифровок» не имеющий, состоит из трёх трёхчастных элементов (•••▬▬▬•••)? Наверняка выбор такой комбинации сделан с учётом особенностей человеческого фактора для удобства запоминания, передачи и восприятия сигнала.

К с. 69. Т. Bane сообщает также, что помимо **дуршлага на пороге дома** горсть соли и старый ботинок, сожжённые в камине, абсолютно исключают проникновение нежити и нечисти в дом через дымовую трубу. Аналогично и безотказно якобы действует свиная челюсть, подвешенная в дымоходе или над входной дверью. Не является ли данное свиное средство свидетельством (рудиментом) антисемитских и антимусульманских предрассудков в бытовой западно-христианской демонологии?

К. с. 71. Про ступени Э. Севелы. Совершенно непонятно, как некая надпись может быть вытеснена **гранитом по мрамору**?

К с. 74. О двухтомнике М.М. Шемякина «Лестница в искусстве» (СПб.: Фонд художника Михаила Шемякина, 2020). Данное издание содержит изрядное количество текстовой и визуальной информации о лестницах с разным числом ступенек (лестничных перекладин). О семиступенчатых лестницах здесь говорится на с. 43, 44, 46, 59. М.З. Шагал как минимум дважды изобразил лестницу Иакова о семь ступенек-перекладин; про лестницу с двенадцатью ступенями – с. 39, 48 (здесь и далее - том 1). Лестница с девятью ступеньками – с. 48; тринадцать ступенек – с. 51 и том 2, с. 11; двадцать три ступеньки («по числу мытарств души на том свете»; заметим, что «каноническое» количество мытарств – двадцать) – с. 59 – 60.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Вызывает удивление тот факт, что лестничные (либо относящиеся к крыльцу) «три ступеньки» здесь вообще не упоминаются. Правда, говорится о долгом христианском пути духопознания, который, согласно Дионисию Ареопагиту (сочинение «О небесной иерархии»), «делится на три ступени: очищение, просвещение и совершенство» и символически представлялся как подъём по лестнице (с. 48). Понятно, что это всё-таки не интересующие нас «ступеньки», но ступени как этапы процесса. Хотя сама метафора «трёх ступеней» лестницы примечательна и показательна: преодоление трёх «пороговых» ступеней обеспечивает переход в новое качество.

К с. 75. О греческом православном «голгофном» кресте. Изображения петуха и лестницы имеют разные толкования. Наиболее достоверными представляются следующие: петух напоминает об отречении Петра, а лестница – это лестница Иакова, соединяющая землю и Небо, ведущая на Небо. Впрочем, лестница здесь может толковаться и как один из тринадцати символов-орудий Страстей Христовых (петух также традиционно изображается среди них). См., например: Шемякин М.М. Лестница в искусстве: в 2 т. Т. 1. – СПб.: Фонд художника Михаила Шемякина, 2020. С. 110.

К с. 78. О колдуне Труазешеле. L. Apps и A. Gow обратили внимание на то, что этот человек (судя по книге Ж. Бодена) в дополнение ко всем чудесам, им произведённым и ему сопутствующим, ещё был незрячим (см.: Apps L., Gow A. Male witches in early modern Europe. – Manchester and New York: Manchester University Press, 2003. P. 129, 145 – 146). Не является ли эта маловероятная «слепота» элементом легендарной выдумки (божье наказание за грехи или мистическая слепота колдунов и провидцев, связанных с иным миром и обладающих волшебным внутренним зрением)?

ДЛЯ ЗАМЕТОК

К с. 80. В той же книге (Farmer J.S., Henley W.E. Slang and Its Analogues Past and Present) на той же странице говорится о том, что в английском сленге Иаковами (Jacobs) называли воров, орудовавших по ночам с помощью лестниц – забавная ироническая аллюзия на сюжет о ветхозаветном патриархе, увидевшем во сне лестницу, ведущую в небо (Быт. 28:10–22).

К с. 84. Про три пера. Шуточное переосмысление этого словосочетания, судя по всему, имеет свою более чем столетнюю историю. По крайней мере, мой прадед рассказывал, что в самом начале XX века на земский маскарад в городе Бузулук (тогда относившийся к Самарской губернии) явился молодой человек в костюме доктора. На лбу у него была повязка с надписью «ЛѢЧУ», а за повязку эту были заткнуты три куриных пера. Проказника-охальника с позором изгнали из приличного общества.

К с. 83 – 85. Да, верно замечено умными людьми: распространённость всевозможных триад главным образом связана со свойствами человеческого мозга, который

1) создаёт триады,

2) комфортно и привычно оперирует триадами,

3) охотно видит (находит) вокруг себя всяческие триады.

Заказ 25. Тираж 150.
Подписано в печать 25.01.2025